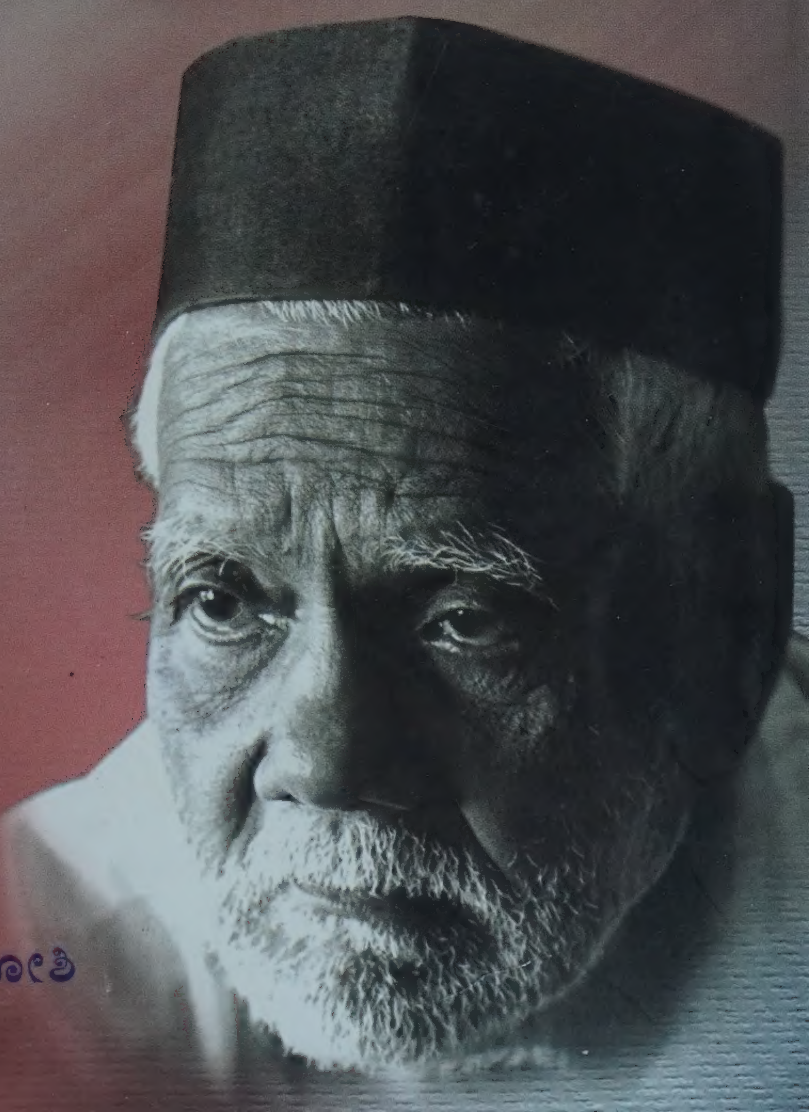
ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ



ಸಂಪಾದಕರು :
ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ

ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ

ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ

೨೦೦೪

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್
೨, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಗಲ್ಲಿ, ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟ
ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೧.

G. B. SHATANAMANA
(Commemorative Volume - Kannada)

Editor : Dr. Ramakant Joshi

Published by
G. B. Joshi Memorial Trust
2, Menasinkai Galli, Mangalwar Peth
Dharwad - 580 001.

DTP : Joshi Computers, Dharwad
Printer : Chaitanya Offset Printers, Gadag
Cover Design : Artec, Dharwad
Cover Printed at : Saraswati Offset Printers, Dharwad

Edition : First   Pages : xxiv+574=598   Year : 2004

Price : Rs. 300/-

ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು

- 'ಜಿ.ಬಿ. ಶತನಮನ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ–
- ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ಕಳುಹಿಸಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ–
- ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ೨ ಲಕ್ಷ ರೂ. ಅನುದಾನ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ–
- 'ಜಿ.ಬಿ. ಶತನಮನ' ಹೊರತರುವಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ದಾನಿಗಳಿಗೆ–
- ಇಡೀ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಹಾರೈಸಿದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ–
- ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ದುಡಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್ಯ, ಹ.ವೆಂ. ಕಾಖಂಡಕಿ, ರಮೇಶ ಪರ್ವತೀಕರ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ–
- ಈ ಗ್ರಂಥದ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಜೋಶಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗೆ–
- ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಗದುಗಿನ ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಅಶೋಕ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ–
- ಮುಖಪುಟವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಧಾರವಾಡದ ಆರ್ಟೆಕ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್‌ದ ಶ್ರೀ ವೀರೇಶ ಹಾಗೂ ರವಿ ಅವರಿಗೆ–
- ಇಡೀ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಜಿ.ಬಿ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ–
- ಈ ಗ್ರಂಥ ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೆ–
- ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹಿಂದೆಯೇ ಉಳಿಯ ಬಯಸಿದ ಅನೇಕರಿಗೆ–
- ಇಡೀ ಯೋಜನೆಯ ಕೊರತೆ ಹಣವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲಿರುವ ಮುಂಬರುವ ದಾನಿಗಳಿಗೆ–

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿನಮ್ರ ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪರವಾಗಿ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಕಳೆದ ವರ್ಷದ (೨೦೦೩) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ.ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮುಂದಾದರು. ''ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್'' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಕೆಲವು ಶಾಶ್ವತರೂಪದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಮೊದಲಿಗೆ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಷಪರ್ಯಂತ ಆಚರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳಾದ 'ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ' ಹಾಗೂ 'ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ'ಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಯೋಜನೆ ತಯಾರಿಸಿ ಜಿ. ಬಿ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಜಿ.ಬಿ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಕೂಡಲೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿ ನಮ್ಮ ಯೋಜನೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಲೇಖಕ ಬಳಗ, ಓದುಗ ಬಳಗ, ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು. ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದ ಹೊಳೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಎಷ್ಟು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ೨೯–೭–೨೦೦೩ ರಂದು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾಗಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಅಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಅತಿರಥ ಮಹಾರಥರೆಲ್ಲ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಹೃದಯದಾಳದಿಂದ ನೆನೆದರು. ಅಂದಿನ ಸಂಜೆ ಜಡಭರತರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೆನಕ ತಂಡದವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕದ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ದಿ. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ್ದು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ೨೩೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದ್ದು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಅಂದೇ, ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದಂದು ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಮಾಡುವದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು: ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟನೆ; ಎರಡು: ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ; ಮೂರು: ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ.

''ಜಿ. ಬಿ. ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ''ದ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಜುಲೈ ೩೧ರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೮–೨೦ ಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪತ್ನಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ನಿಧನದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೀರ್ತಿಯವರು ೧೧–೨೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ

ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಕೊಡದೇ ಪತ್ನಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು. ನೆರೆದಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಈ ಆಘಾತದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಯ ಬೇಕಾಯಿತು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆಯುವದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಬರೆಯಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೮೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಬರೆದೂ ಇದ್ದರು.

'ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಹೊರತರುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ, 'ಜಿ. ಬಿ. ಇತರರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ನಂತರ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಂಡೆವು. ಆ ಪ್ರಕಾರ 'ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದರ್ಶನ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಲೇಖಕರೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಒಡನಾಟ, ಮ. ಗ್ರ. ಮಾ.ದೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಆಡಿಸುವ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ಹಟ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಲವರು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾವು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ – ಕನ್ನಡ ಓದಲು ಬಾರದ ಕನ್ನಡೇತರರರಿಗೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಆಗಲಿ ಎಂಬುದು.

'ಜಿ. ಬಿ. ಶತನಮನ'ದಲ್ಲಿ ನೂರಒಂದು ವರ್ಷ ದಾಟಿದ ಶ್ರೀ. ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ತರುಣ ಲೇಖಕರ ವರೆಗೂ ಕಾಲದ ವಿಸ್ತಾರ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲೇಖಕರು, ಓದುಗರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನುಡಿನಮನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜೀವಂತವಿರುವ ವರೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ರಂಗದ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿಂತು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಷ್ಟು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆ ಋಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಅನೇಕ. ಅವರೊಳಗಿನ ಲೇಖಕ–ಜಡಭರತ–ಒಂದು ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ಜಿ. ಬಿ.

ಜೋಶಿ' ಬಹಿರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಸಾಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ನಾಟಕ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಊರೂರು ಸುತ್ತುವದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮುಖ ಕಾಣಲು ಸಿಗುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರಕುವ ಹಾಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುವದು ಅಪರೂಪ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಜಿ. ಬಿ. ಯ ನಿಲುವು. ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅವರು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಬಂದರೆ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು, ಕಡಲೆಗಿಡ ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದರೆ ಕಡಲೆಗಿಡ, ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಕ್ಕಲಿ, ಚೂಡಾ, ಚಹಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿನಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡುವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಿಂದ ಮರೆಯಾಗುವದು ಕಷ್ಟ.

ಜಿ. ಬಿ. ೧೯೩೩ರಿಂದ – ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂದಿನಿಂದ – ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಹಂಚುವ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ಚಟ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ೮–೯ ತಿಂಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಗದಗ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆ, ಬಿಜಾಪೂರ, ಹುನಗುಂದ, ಇಳಕಲ್, ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಅಥಣಿ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರು ಹೀಗೆ ಬಗಲಿಗೆ ಚೀಲ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡು ಅವರ ಮನೆಯ ಮಂದಿಯ ಸಂಗಡ ತಾವೂ ಮನೆಯವರಂತೆಯೇ ಆಗಿ ಬೆರೆತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ೭೫ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ವರೆಗೂ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ – ಸುಮಾರು ೪೫ ವರ್ಷ – ಅವರಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸ್ನೇಹಿತರು ದೊರೆತರು. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿ ಅವರೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಸ್ನೇಹಿತರೇ ಆದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಸ್ನೇಹ ಗಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಯಸ್ಸು ಯಾರಿಗೂ ಅಡ್ಡಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಅವರು ಹಿರಿಯರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಿ.ಬಿ. ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಇತರರನ್ನು ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿ ತಾನು ಮೌನದಿಂದ ಆಲಿಸುವದು. ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಸಲು ಅಥವಾ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಕಾವು ನೀಡಲು ಬೇಕಾದ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ಸುರಿಯುವಂತೆ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮೌನಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುವದು. ಜಿ. ಬಿ. ಗೆ ಜನರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು – ಅಂದರೆ ವಾಗ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು – ಎಂಬ ತವಕ ಬಹಳ. ಬಹುಶಃ ಅದನ್ನು ಮಠಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಂಡಿತೋತ್ತಮರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಾದ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಜಗಳ,

ವಾಗ್ವಾದಗಳೆಲ್ಲ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಇವು ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ, ಪರಸ್ಪರ ದೋಷಾರೋಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾದಾಗ ಅವರು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಎಂದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ – ಇಪ್ಪಿಜಿದ್ದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಒಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ ಅದೊಂದಕ್ಕೇ ಜೋತು ಬೀಳುವದು. ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದರೆ – ದಿ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ಲಾಂಚೆಟ್ ಮೂಲಕ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅವರ ಅಂತಿಮ ಇಚ್ಛೆಯೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿ, 'ನಳದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಮೇಲೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ ಪರ್ವತಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಒಂದು ತಿಂಗಳ ವರೆಗೆ ಪಂ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯಂಥವರನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕಿ ೨೫–೩೦ ನಟರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿ, ನಲ್ವತ್ತು ಹಾಡುಗಳುಳ್ಳ 'ನಳದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಯಾವ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಆಡಿದ, ನೋಡಿದ ಜನರಲ್ಲಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಲೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದಾದ ನಂತರ ದಿ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಚಂದಾದಾರರ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಚಂದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಗೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸಹವಾಸ ದೊರೆಕಿದ್ದು ಅವರ ಜೀವನದ ದಾರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರ ಮೂಡತೊಡಗಿದ್ದು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ರೇಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೌಕರಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ ರೇಲ್ವೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ, ಜಿ. ಬಿ. ರೇಲ್ವೆ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಬಂದ ನೌಕರಿಯ ಆರ್ಡರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಉಸಿರನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದ ನಂತರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಜೊತೆಗೇ 'ಜೀವನ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಆಗಲೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಶತಗ್ರಂಥೋತ್ಸವದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ನಗದು ಬಹುಮಾನ ಘೋಷಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ 'ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ'ವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ನೂರಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿದ್ದು, ಎರಡು

ದಿನ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಈಗಿನ ಯಾವದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಗಮ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದದ್ದು. ಈಗಿನ ಆರ್ಥಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈಗ ಬಯಸುವಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಯಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾರದೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ವಸಂತ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಒಂದು ವಾರದ ವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಗದುಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೂ ಗದಗ ಅವರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ–ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಬಲ, ಧನಬಲ, ಹಾಗೂ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ಗದುಗಿಗೇ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೇ, ಗದಗ ಅವರ ಮನೆತನದ ಊರೂ ಆಗಿತ್ತು.

೧೯೫೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಗೆ ಯೋಜಿಸಲಾದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಲ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಬೇಕಾಯಿತು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಕ್ಷಮ ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಲೇಖನ ಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಜರಾಗಿ, ಆಗ ಲೇಖನ ತಯಾರಿರದೇ, ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ಸಬೂಬುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಆಲಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ತಾರೀಖಿನ ಮುದ್ದತು ಪಡೆದು, ಅಂದು ಮತ್ತೆ ಹಾಜರಾಗುವ ಪರಿಪಾಠದಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಜುಗರ ಉಂಟಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಈ ಪೀಡೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ಉಪಾಯವನ್ನು–ಲೇಖನ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟು ಮುಕ್ತವಾಗುವದು–ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ೧೫೫ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೊಡಗೊಂಡು ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆದರೆ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮೇಲೇಳಲಾರದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಆ ಭಾರವನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಆಸರೆಗೆ ಓಡಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪಂ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್‌ದವರಿಂದ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಬಿರ್ಲಾ ಮಾತುಶ್ರೀ ಸಭಾಗೃಹ'ವನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆಯೋಜಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ದಿನವೇ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಭಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಶಾರ್ಟಸರ್ಕಿಟ್ ಆಗಿ ಥಿಯೇಟರ್

ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ರದ್ದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ದೈವ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಚರ್ಚಗೇಟ್ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯ ಜೈಹಿಂದ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಭಾಗೃಹ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ವೇಳೆ ಖಾಲಿ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಹಾಗೂ ರವಿವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡವು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ 'ದಿ ಟೈಮ್ಸ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ'ದ ಜನರಲ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆದ ಶ್ರೀ. ಜೆ. ಸಿ. ಜೈನ ಅವರು 'ಮನ್ವಂತರ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದರು.

೧೯೬೮, ೧೯೬೯, ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸಲ್ಲಾಪ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು..

೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಪರ್ಕ' ಎಂಬ ಸಂವಾದ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಓದಿ ತೋರಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಕೂಡ ಜಿ. ಬಿ. – ೮೨ ವರ್ಷದವರಾಗಿದ್ದರೂ – ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

೧೯೯೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳ ಎರಡನೆಯ ರವಿವಾರದಂದು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಭಾಷಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ–ಹೀಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷಪರ್ಯಂತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ತಪ್ಪದೇ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೯೩ರ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಚಳ್ಳಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀ. ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಹಾಗೂ ಡಾ. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ತಾಯಿಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜಿ. ಬಿ. ಮಾತ್ರ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಚಳ್ಳಕೆರೆ ವರೆಗೂ ಬಂದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು.

ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅವರು ದಿನಾಲು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಯಂಕಾಲ ೩–೪ ತಾಸು ಬಂದು ಕುಳಿತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಿಸೆಂಬರ ಕೊನೆಯ ವಾರ ಮಾತ್ರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಡಿಸೆಂಬರ ೨೯ರಂದು ಸಂಜೆ ೫ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಿರಾ ತಿಂದು ಅಷ್ಟಾಗಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಎಂಟು ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಅವಸಾನದ ಸಂಶಯ ಬಂದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಜಲ ಹಾಕಿವಾಗ ಒಂದು ಸಲ ಗುಟುಕರಿಸಿ, ಎರಡನೆಯ ಸಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದವು. ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಮರಣದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಸುದ್ದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದಾಗ ಎಲ್ಲರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮೀರಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂತಾಪ ಸೂಚಕ ಸಭೆಗಳು ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಮೂಲಕ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಮಿತ್ರರು, ನಾಟಕರಂಗದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರು ಆತ್ಮೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆಗಲೇ ಜಿ. ಬಿ. ಗಳಿಸಿದ ಅಪಾರ ಜನಾನುರಾಗದ ಪರಿಚಯ ಇತರರಿಗಾದದ್ದು. ಜಿ. ಬಿ. ಗಳಿಸದೇ ಇದ್ದ ಧನಸಂಪತ್ತು ಹಾಗೂ ಗಳಿಸಿದ ಜನಸಂಪತ್ತು ಇವುಗಳ ಬಲಾಬಲದ ಅರಿವು ಮೂಡಿತು.

ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸುವ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಳಗದ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವಾಯಿತು. ಸರಕಾರದ ಅನುದಾನದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಯಿತು. ಇಡೀ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅಂದಾಜು ಯೋಜನಾ ವೆಚ್ಚ ೫ ಲಕ್ಷ ರೂ. ಗಳು. ಹಾಗೂ **ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ** ಹಾಗೂ **ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಶತನಮನ** ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಅಂದಾಜು ವೆಚ್ಚ ೫ ಲಕ್ಷ ರೂ. ಗಳು. ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ೨ ಲಕ್ಷ ರೂ. ಅನುದಾನ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿತು. ಇತರ ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಅನುದಾನ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಸುಮಾರು ಮೂರುವರೆ ಲಕ್ಷ ರೂ. ಗಳ ದೇಣಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ರೂ. ಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಹಾಯದ ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಸದಾ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮದು. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಅದು ಹುಸಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೀವಂತವಿದ್ದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗುಣುಗುಣಿಸುತ್ತವೆ : ''ಬಡತನ ನನ್ನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಧೈರ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಎಂದೂ ನನ್ನ ಭಕ್ಕರಿಯ ಮೇಲಿನ ತುಪ್ಪ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ'' ಎಂಥ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಮಾತು! ಜಿ. ಬಿ. ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲಿಲ್ಲ. ಅವರೆಂದೂ ನಾಳಿನ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ, ಸಂತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸಿದವರು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಕನಸು ನನಸಾಗಿಸುವದಕ್ಕೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಕಾಯಾ, ವಾಚಾ, ಮನಸಾ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರ ಬೆಂಬಲದ ಜೊತೆಗೆ ಹುರುಪು ತುಂಬಿಸುವ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ಕೊಡುವ ಜನರ ಹಾರೈಕೆಗಳು ಸದಾ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿದೆ ಎಂಬ ಭರವಸೆ ನಮ್ಮದು. ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಶತನಮನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶತನಮನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪೇಜಾವರ ವಿಶ್ವೇಶತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದರು ಆಶೀರ್ವಚನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಳಗಾರು ಮಠದ ಶ್ರೀರಘುಭೂಷಣ ತೀರ್ಥರು ಹಾರೈಕೆ ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿರಸಾ ನಮನಗಳು.

ಈಗಾಗಲೇ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿನಮ್ರ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅಂಥ ಲೇಖನಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಸೌಜನ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಶತನಮನ' ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲು ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಅಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ, ಗದುಗಿನ ತ್ವರಿತ ಮುದ್ರಣ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ದ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಅಶೋಕ ಅವರಿಗ ಆಭಾರಿ. ಡಿ. ಟಿ. ಪಿ. ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಜ್ಯೋತಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್‌ದ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕವರನ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದ ಆರ್ಟೆಕ್‌ನ ಶ್ರೀ. ರವಿ ಹಾಗೂ ವೀರೇಶ ವಿಶ್ವಜ್ಞ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

– ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಶುಭ ಸಂದೇಶ :

ಅಂಕ : ಒಂದು

ಅಂಕ : ಎರಡು

ಅಂಕ : ಮೂರು

H.H. SRIVISHVESHA TIRTHA SWAMIJI
SRI PEJAVARA ADHOKSHAJAMATHA
JAGADGURU SRI MADHWACHARYA MAHA SAMSTHANA
UDUPI-576 101, KARNATAKA
✆ : 091-820-2524198, 2526598



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾರೆವು. ಯುವಕರಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿ, ಅವರಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಪವನದಲ್ಲಿ "ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹೂವುಗಳು" ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾನ್ "ಸಾಧಕರಿವರು"

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಪರ್ಯಾಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ವಾರಗಟ್ಟಲೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನೆಲೆಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ, ಅನುಭವ, ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅವಿರತ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ನನಗೆ ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆದರ ಅಭಿಮಾನ ಬೆಳೆದಿತ್ತು.

ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು "ಜಡಭರತ" ರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಚೈತನ್ಯಭರಿತರಾಗಿದ್ದರು. ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗಳಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ರಘುಭೂಷಣತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದರು

ಶ್ರೀಮದಾರ್ಯ ಅಕ್ಷೋಭ್ಯತೀರ್ಥ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಬಾಳಗಾರು
ಕಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ಅಂಚೆ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾ. 577 232
ದೂರವಾಣಿ : 08181–707927

ನೀವು ಗೋ. ಭೀ. ಜೋಶಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಚರಿಸುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಂತಸವಾಯಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾದವರು ಗೋ. ಭೀ. ಜೋಶಿಯವರು. 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ' ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು. ಇಂದಿನ ಟಿ. ವಿ. ಮಾಧ್ಯಮದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದೇ ಉಳಿಯಲು ಹಾಗೂ ಬೆಳೆಯಲು ಅಂದು ಗೋ. ಭೀ. ಜೋಶಿಯವರು ಹಾಕಿದ ಭದ್ರವಾದ ಅಡಿಪಾಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತೆರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವರು ತಾವೂ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ತಾವು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಬೆಳೆಯಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ತಾವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿ ಬೇರೆಯವರನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಮೂರನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಗೋ. ಭೀ. ಜೋಶಿಯವರು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತಿಗಳಾದವರು ಅನೇಕ ಮಂದಿ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಮಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಅನುಪಮ ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದವರು ಗೋ. ಭೀ. ಜೋಶಿಯವರು. ಇಂತಹ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಅವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಬಹು ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಉಪಾಸ್ಯಮೂರ್ತಿ ಶ್ರೀರಾಮ – ಶ್ರೀಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವರನ್ನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇತಿ ನಾರಾಯಣ ಸ್ಮರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ,
ಶ್ರೀ ರಘುಭೂಷಣತೀರ್ಥ ಶ್ರೀಪಾದರು

ಅಂಕ ೧

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ : ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು

– ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್

ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಹಲವು ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಕೆಲ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಊರಿನೊಳಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಲವು ಮಿತ್ರರು ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆಗ ಊರಿನ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ನಾಯಕರು ಶ್ರೀ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು. ಇವರೊಡನೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಷಿ ಮುಂತಾದವರಿದ್ದರು. ಆಲೂರರು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರಿಷತ್ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯುವದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ನನ್ನ ಧಾರವಾಡದ ಮಿತ್ರರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದರು.

೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲೇ ಈ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ಮಾರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಜೀಬಿಯವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸೋದರಮಾವ ಚುಳುಕಿಯವರು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಾಹಿತ್ಯಮಂದಿರವನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ನಾನು ಇದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಶೋಧನ ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಧಾರವಾಡದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಪರಿಚಯ ನನಗಿತ್ತು.

೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಜೀಬಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೂ, ಆತನಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನನ್ನನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದರು. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ನಾನು ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರ ಮೊದಲಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರ ತಂದೆ ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್ಯ ಜೋಷಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಟಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾಸಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಕೆ. ಬಿ. ಎಸ್. ಮಾಧವ ಅವರೊಡನೆ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕ ಭೀಮಸೇನ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಸಮಯ ಕಳೆಯಲು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹೋದಾಗ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಧವ ಅವರು ಬಾಲಕ ಭೀಮಸೇನನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಬಾಲಕನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿತ್ತು ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಿದರು. ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದಾಗ ನಾರಾಯಣ ಜೋಷಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ" ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ತಂದೆಯವರು ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್ಯ ಜೋಷಿಯವರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಧವ ಅವರು ನನ್ನ ಮೂಲಕ ಅವರೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಗುರುರಾಜ ಜೋಷಿಯವರ ೮೦ ನೆಯ ವರ್ಷದ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪರ್ಕ ಪುನಃ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಜೀಬಿಯವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ನನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಎಮ್. ಟಿ. ಆರ್.ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ಕಾರ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಭೇಟಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ನನ್ನ ಆಪ್ತರಾದ ಜೀಬಿ ಮತ್ತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ನಾನು ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಮುಂದೆ ಜೀಬಿ ಅವರು ನನಗೆ ಬಂಧುಗಳೂ ಆದರು. ಅವರು ಬಂದರೆ ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ನಾರಾಯಣ ಜೋಷಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾವು ಭೇಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಿವೃತ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಮಗ ರಮಾಕಾಂತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅವರೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಆಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಜೀಬಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹಲವು ತರುಣ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಕಾರಣರಾದರು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದವರೇ ಜೀಬಿಯವರು.

ನವೆಂಬರ್ ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಲೋಕಾರ್ಪಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಚಳ್ಳಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ನಾನು ಈ ಸಮಾರಂಭದ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಜೀಬಿಯವರು ಈ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ರಾಜೀವ್ ತಾರಾನಾಥರೂ ಈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಈ ಸಮಾರಂಭವೇ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಕಡೆಯ

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭ. ಜೀಬಿಯವರು ಆಗಲೇ ಬಹಳ ಮೆತ್ತಗಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಾದ ಕೇವಲ ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಧಿವಶರಾದರು.

❖ ❖ ❖

ಅಪರೂಪದವರು

– ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಜಿ. ಬಿ. ತೀರಿಕೊಂಡ ಸುದ್ದಿ ಬಂತು. ತೀರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಸುದ್ದಿಗೆ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗಾದರೂ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಸಲಕ್ಕೆ ಜೋಲಿತಪ್ಪಿದ ಅನುಭವವಾಯ್ತು. ಅವರ ಹೊಕ್ಕುಳು ಹುಗಿದಿದ್ದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗರಲಿ, ಜಿ. ಬಿ. ಮಿತ್ರರ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದಾಗ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಕದ ಗುಂಡಿನ ಹಾಗೆ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾತಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖವು ನಿಷ್ಪಂದವಾಗಿ ಚೀನೀ, ಜಪಾನೀ ಮುಖವಾಡದ ಥರಾ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರ ಪಿಳಿಗುಡುತ್ತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಷಣ ನಡೆದಿರಲಿ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರಲಿ, ಜಗಳ, ಕೊಂಕು, ಲೇವಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರೀ ಬಿಸಿ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡಿರಲಿ, ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾರೀ ಗಲಭೆ–ಗೊಂದಲಗಳಿದ್ದಾಗ, ಹಾಗೆ ನಿಶ್ಚಲ ಕೂತ ಇವರೇ ಈ ಗುಂಪನ್ನು ಸಮತೋಲದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ನನಗನ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದೇ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು, ಅವರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಜೋಲಿ ತಪ್ಪಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಯ್ತು.

ಜಿ. ಬಿ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರ ತರಹವೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸವರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ. ತೀರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಆಪ್ತರಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗಿರೀಶ್ – ರಾಮಾನುಜನ್ – ಆರ್ಯರಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿಗಳಿದ್ದವು. ಹಿಂದಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರೀ ಗೌರವವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ವಿದೇಶಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತುಬಂದ ಗೋಕಾಕರ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತಂತೆ. ಪುನರುತ್ಥಾನಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಜಿ. ಬಿ. ಉಳಿದವರ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋದವರಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದಿದ್ದೆಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಲು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು

ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೇವರಿಕೆಯಾಗಲಿ, ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಹೊಸತನದ ಹೊರಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಟ್ಟು ಮಿಂದು ಉಸಿರಾಡಿದರು.

ಗಾಂಧಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಾಳಿಯು ಹಬ್ಬಿಸಬಹುದಾದ ನಂಜುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಯವೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೇ, ಪ್ರಾಯಃ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬೀಜಗಳನ್ನೇ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡು, ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ, ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಯಶಸ್ಸು ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚಾಲಕ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಕನಸು, ಹುಚ್ಚು ಮತ್ತು ಸೋಲುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಂತ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕ. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಐರಿಶ್ ನಾಟಕಕಾರ ಸೇಂಟ್ ಜಾನ್ ಇರ್ವಿನ್‌ನ 'ಜಾನ್ ಫರ್ಗುಸನ್' ಎಂಬ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು ಅದು. 'ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುವಾದವೇ ಅನ್ನುವಂತಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಜಿಬಿಯವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮರೆಯಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಆ ಕಾರಣ ಇದೊಂದು ಕೃತಿಚೌರ್ಯವೇ' ಎನ್ನುವ ದೂರು ಹಲವು ಸಲ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಅದೇ ಕಥೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಂದೊಂದೂ ಅನನ್ಯವಾದ, ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸಕೃತಿಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ, ಬಾಲಿಶವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತಾನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಬರೆದದ್ದಲ್ಲ, ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಿ, ಪುನಸ್ಸಂಘಟಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ, ಅವನ ಮಹತ್‌ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೇ ರಚಿತವಾದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಮಾತಿನಂತೆ – 'ಕಲೆಯನಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಶಿಲೆಯನೇಂ ಸೃಷ್ಟಿಪನೇ?'

'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಬರುವ ಅಯ್ಯಜಂಗಮ ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಹುಚ್ಚುರಾಚ್ಯಾ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಹಿಂಸಾಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೆಯೇ ಅನುಭವಗಳ ಖನಿಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಹಲವು ಧರ್ಮದರ್ಶನಗಳ ತಾಕಲಾಟವೂ, ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಮೂಲ ನಾಟಕದ 'ದರ್ಶನಕ್ಕೆ' ಸವಾಲು ಹಾಕಿ, ಸೆಣಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ.

ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳು ಹುಸಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಇಡೀ ಮುಗ್ಧ ಕುಟುಂಬದ ದುರಂತವಿರಲಿ, ತನಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಮಗನು ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಫಲ ಕಾಣದೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದುರಂತಗಳ ಅಂತಿಮ ಅಸ್ತಮಾನ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಆದರ್ಶದ ಅರುಣರಾಗ, ವರ್ಣವೈಭವ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಿಬಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ತ್ರಿಮಂತ್ರಗಳು – ಕನಸು, ಹುಚ್ಚು, ಸೋಲು – ಈ ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ದುರಂತವೆಂದರೂ ದುರಂತವಲ್ಲ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ 'ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಿಂತ ಇದು ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಯಶಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮದ ಹತ್ತಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಧಕನಾದವನು 'ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯ – ಹಾಗೆ ಬರುವ ದುರಂತ ಇದು. ಈ ನಾಟಕವು ಜಿಬಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮೇಲ್ವಾಯ್ದು ಬಂದು ಕಾಲ ಕೆಳಗಿನ ಮರಳುನೆಲ ತೊಳೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ, ಜಂಘಾಬಲ ಉಡುಗಿ, ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದಂತಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವು ತಲ್ಲಣಿಸಿ ತತ್ತರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಸ್ಥೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಇವರು, ಇವರಂಥವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವರ ನಿರ್ಗಮನವು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಜೋಲಿ ತಪ್ಪಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು.

(ಕೃಪೆ : 'ಮಾತುಕತೆ'ಯಿಂದ)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ....

– ವಿಜಯನಾಥ ಶೆಣೈ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಮತ್ತು ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಲು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಿಚಯ, ಸ್ನೇಹ ನನಗುಂಟಾಯಿತು. ಆಗ ನಾನು ಸಿಂಡಿಕೇಟು ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಪ್ರಧಾನ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಹೀರಾತು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ, ಬರಹದ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸುವ ಕೆಲಸ ನನ್ನ ಪಾಲಿನದ್ದಾಗಿದ್ದರಿಂದ ದಿನದ ಸಾಕಷ್ಟು ವೇಳೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಂಜೆಯ ಬಳಿಕವೂ ಈ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಯಾವುದೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಲಿದ್ದ, ಮಾಸಿದ ಬಿಳಿಪಂಚೆ, ರಟ್ಟೆಗಾತ್ರದ ಬಿಳಿಶರ್ಟು, ಕರಿಟೋಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಬೆಳ್ಳಗಿನ ಗಡ್ಡಧಾರಿ ಧಡೂತಿ ಆಸಾಮಿಯನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವುಂಟಾಯಿತು. ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಮೆನೇಜರ್ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ನಾನು ಅಚ್ಚರಿ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪಟ್ಟೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆ ಮೊದಲೇ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೂ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಓದು ಎಂದೂ ನಿರಂತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕಮುಖದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ನನ್ನ ಶ್ರಮ, ಸಮಯವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳು ಅವು. ಉಡುಪಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ, ಊರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೇಳ, ಪರ್ಯಾಯೋತ್ಸವ ಎಂದು ಹಲವು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಸಂಪರ್ಕವಾದದ್ದೇ ತಡ, ಬಹುಕಾಲ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಷಯಕವಾದ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರತೊಡಗಿತು.

ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಹೊಸಪುಸ್ತಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಬ್ಯಾಗಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಜೋಶಿಯವರು ಹೊರಟರೆಂದರೆ ಇನ್ನು ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೇ ಬಿಡಾರ ಎಂದು ಅವರ ಮನೆಮಂದಿಗೆ, ಬಂಧು–ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವರ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಉಡುಪಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಲಾಡ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ. ದಿನಂಪ್ರತಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಸ್ ಏರಿ ಮಣಿಪಾಲದ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಬಂದು, ಕಾಂಪೋಸ್ ಆಗಿ ಕೈಗೆ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ ಪೇಜುಗಳ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೋ, ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿಗೋ ತಿದ್ದುತ್ತಾ, ಮುಂದಿನ ಪೇಜುಗಳ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತಾ, ಬಿಡುವೇಳೆಯಲ್ಲಷ್ಟೆ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಮೆನೇಜರ ರೊಡನೆ ಹಾಗೂ ನನ್ನೊಡನೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರೂ ನಾನು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದೆವು.

ಜೋಶಿಯವರ ಉಡುಪಿಯ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು, ತಾವು ತಂಗಿದ್ದ ಕಲ್ಪನಾ ಲಾಡ್ಜ್‌ನ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಸುಭಾಸ ಬೀದಿಯಷ್ಟೆ ಪ್ರಚಂಡ 'ಅಟ್ಟ'ವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರೂ, ನಾನೂ ಕಾರಣರಾದೆವು. ಧಾರವಾಡ 'ಅಟ್ಟ'ದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಜಾಗವನ್ನು ಉಡುಪಿಯ 'ಅಟ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ಬನ್ನಂಜೆಯವರು ತುಂಬಿದ್ದರು. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಬಳಿಕ ಪ್ರತಿದಿನ ಬನ್ನಂಜೆ ಮತ್ತು ನಾನು ಉಡುಪಿಯ 'ಅಟ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಜರು. ಕ್ರಮೇಣ ಉಡುಪಿಯ ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಬರಹಗಾರರು, ಸಹೃದಯರು ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ತೊಡಗಿದರು. ಜೋಶಿಯವರ ಹಿರಿತನದ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಲ್ಲಾಪಕೂಟದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಮಾತುಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟೇ? ಕೇವಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬರವಣಿಗೆ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯಗಳ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಜತೆಗೆ, ಬನ್ನಂಜೆಯವರ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತುಕತೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತುಗಳು, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತವಲುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನುಡಿಗಳು ಸದಾ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಂಭೀರ ಮಾತುಕತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿನೋದದ ಮಾತುಕತೆಯಿಂದಲೇ ಅಟ್ಟದ ಸಲ್ಲಾಪಕೂಟ ಸಂಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಬನ್ನಂಜೆಯವರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಮನೆ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ರಾತ್ರಿ ಗಂಟೆ ೯ರೊಳಗೆ ಅಟ್ಟದಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಐದು ನಿಮಿಷದ ಹಾದಿ. ಜೋಶಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಡುರಾತ್ರಿಯ ತನಕ ನನ್ನ ಮಾತುಕತೆ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಕತ್ತಲಾದ ಮೇಲೆ ಉಡುಪಿಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಹಗಲಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲದ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮಾತುಕತೆ, ಹರಟೆ, ತಮಾಷೆ, ಎಲ್ಲವೂ ನಿರಂತರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತಾವು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾವುವೆಂಬ ಗುಟ್ಟನ್ನೇ ಅವರು ಆ ತನಕವೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆಲೇ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ್ದು,

ಮತ್ತೊಂದು ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ್ದು ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಯಾರು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ? ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ? ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟರು. ಮತ್ತೆ ಥಟ್ಟನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರು ''ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೀರಾ? ಯಾವುದು ನಿಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಯಿತು?'' ಎಂದು, ಪ್ರಶ್ನೆ. ''ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಸಾಲ್ಕೈದು ಕತೆಗಳನ್ನೂ, 'ಹೊಸಕ್ಷಿತಿಜ'ದಲ್ಲಿನ ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್‌ನ್ನೂ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ಜಾಡಿನ, ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕತೆಗಳು. ನನಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮನಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಯಾಕೋ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ'' ಎಂದಂದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ನುಡಿದರು ''ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಬೇಗನೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದು'' ಎಂದು. ಆಗ ನನಗೆ ಅನುಮಾನವುಂಟಾಯಿತು – ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕರಡಚ್ಚು ತಿದ್ದುವ ಪುಸ್ತಕ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು. ಅವರು ಬಾಯಿ ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ, ಎಂತಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲೇ ಓದಬೇಕೆಂದು ತೋರಿ, ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಅವರು ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ, ನಾನು ಗಾಂಭೀರ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ಹಾಸ್ಯದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ''ನೋಡಿ ಜೋಶಿಯವರೇ, ಪ್ರೂಫ್ ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ! ಮೂಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದಕ್ಷರವೂ ಕರಡಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಆಚೀಚೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕೊಮ, ಫುಲ್‌ಸ್ಟಾಪ್, ಹೈಫನ್, ಇನ್‌ವರ್ಟೆಡ್ ಕೊಮ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೇ. ಬೇಕಾದರೆ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಪ್ರೂಫ್ ರೀಡಿಂಗನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ – ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೂಫನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿ'' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜೋಶಿಯವರು ''ಬೇಡಪ್ಪಾ, ನಾನು ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಇದೇ ಕಸುಬನ್ನು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಣ್ತಪ್ಪಿನ ದೋಷ, ತಿದ್ದುವುದನ್ನು, ನೀವು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ. ಬೇಡಪ್ಪಾ ಬೇಡ'' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ನುಡಿಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಒಡೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಘಾಟಿ ಜೋಶಿ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಡಲಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು, ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಕಥಾವಸ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನಿಂದ ನನಗೆ ಒಡೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ''ಜೋಶಿಯವರೇ, ನಿಜ ಹೇಳಿರಿ. ನೀವೀಗ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಧಾರವಾಡದ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನಾಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನಲ್ಲವೇ? ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನೂ ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವೇ'' ಎಂದಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಮೆನೇಜರರತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ''ಏನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ರಹಸ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನಾಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲಾಗುವ ಈ ನಿಮ್ಮ ಕಚೇರಿಯೊಳಗೆ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ ನೀವು ನನಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಟ್ಟಿರೋ. ಕೊಶ್ಚನ್ ಪೇಪರ್ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಲೀಕ್ ಆದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ

ಮಾಡಬೇಡಿ'' ಎಂದನ್ನುತ್ತಾ ನನ್ನ ದಫ್ತರಿನೊಂದಿಗೆ, ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ನಾನು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಮೆನೇಜರ ಚೇಂಬರ್‌ನಿಂದ ಹೊರನಡೆದೆ. ಮತ್ತೆ ವಾರ ಕಾಲ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ.

ಜೋಶಿಯವರು ಮಣಿಪಾಲ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಉಡುಪಿಯ ಮಹಿದಾಸರ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದರೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾನು ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟದ್ದು. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದವರೇ ಮೆನೇಜರ್ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ''ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಈ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿಮಗೆ ಕೊಡಲು ಹೇಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ಕವರಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದ, ಎರಡು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆಯಷ್ಟೆ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗಿತ್ತರು. ''ಬೇಡ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಮತ್ತೆ ಜೋಶಿಯವರು ವಾಪಾಸು ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿ, ನಾನು ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ – ಮುಂದೆ ಓದಬೇಕೆಂದು ತೋರಿದಾಗ. ಸದ್ಯ ನಾನು ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಆ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇನೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅವರು ನನ್ನ ಕೈಗಿತ್ತ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಅವರ ಕೈಗಿಟ್ಟರೂ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೇಳಿದರು ''ಮತ್ತೆ ಮೂರೇ ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕೊನೆಯ ಕರಡಚ್ಚು ತಿದ್ದಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಬಂದೊಡನೆ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಆವಾಗ ನೀವೇ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದು ಸಾಧು'' ಎಂದು. ಜಗಳ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಹಿತಮಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದು ಜೋಶಿಯವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ – ಮುಖಗಂಟಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಾದರೂ.

ಜೋಶಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಸಲ್ಲಾಪದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದೆನಾದರೂ ಗ್ರಂಥ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾತ್ರ, ಅವರ – ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಒಡನಾಟದಿಂದ, ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದ. ಕೊನೆಯ ಒಂದು ವಾರ ಜೋಶಿಯವರಿಂದ ನಾನು, ಹುಸಿಮುನಿಸಿನಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಉಡುಪಿಯ ಅವರ ಅಟ್ಟದ ಬೈಠಕ್‌ಗೆ ಸೆದ್ದುಹೊಡೆದು ನಿಂತಾಗ – ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಮಯಾವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಮೊದಲಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೃತಿ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ'. ಜೋಶಿಯವರ ಅಟ್ಟದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತ ಹಳು ಇರುಳುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಭಾಷೆಯ ಮೋಹಕ ಶೈಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದವು. ರಮ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯುಗದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯಿದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದೇ ತಡ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ್ನು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿಸಲು ಯೋಜನೆಯನ್ನು

ಹೂಡಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಲ್ಕಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹಂಚಿ ಅದನ್ನು ಓದಲು ವಿನಂತಿಸಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜು ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದು ಓದುವವರು, ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವತಃ ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಓದುವವರು. ಗ್ರಂಥ ಪಠಣಕ್ಕೆ, ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ –ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಸಮಯಾವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆದು ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲು ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧದ ಪಾಠವನ್ನು ತರಿಸಿ, ಮುದ್ರಿಸಿ, ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ – ಆಗ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರಿಂದ ಮೂಲ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಜಿ. ಎ. ಜಾಲೀಹಾಳರ ತನಕ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ.

ಇನ್ನೇನು ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವುದೊಂದೇ ಬಾಕಿ. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ. ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಹೆಸರನ್ನು ನಮೂದಿಸಿ ಸೆಮಿನಾರ್ ಬಗೆಗೆ ಕಿರುಟಿಪ್ಪಣಿಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಣಿಪಾಲ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಕಾಂಪೋಸಿಂಗ್‌ಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅದರ ಕರಡಚ್ಚು ರೆಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಮೆನೇಜರರ ಟೇಬಲ್‌ಗೆ ಬಂದಾಗ ಆಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಅವತರಿಸಿದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಕೈಗೆ ಅದನ್ನು ಮೆನೇಜರರು ಕೊಡಬೇಕೇ! ಮೂರು ಮೂರು ಬಾರಿ ಜೋಶಿಯವರು, ನಾನು ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರ, ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಹೆಸರು, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದಿಕೊಂಡರಂತೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಗಂಟೆ ಒಂದರ ತನಕ, ನಾನು ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ಕಾಯುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ ಕಾತರ ತಡೆಯದೆ, ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು, ಪ್ರೆಸ್‌ನಿಂದ ಹೆಚ್ಚುದೂರವಿಲ್ಲದ ನನ್ನ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಚೇರಿಗೆ ಬಂದ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಭಯ, ಅಚ್ಚರಿ, ಸಂತೋಷ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದವು. ನನ್ನ ಬಳಿಯ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಅವರು "ಏನಯ್ಯಾ, ನಾನು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಮೂಲಕ ನಿಮಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಿರಾ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ಉತ್ತರಿಸಿದೆ "ಇಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಓದಿಲ್ಲ ಆ ಪುಸ್ತಕ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಾನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಆದ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಾಜ್ಞರಲ್ಲೂ ಮೂಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ನೀಲಿನಕಾಶೆ ಬರೆದು, ಬನ್ನಂಜೆಯವರಿಂದ ಪೇಪರನ್ನು ಬರೆಸಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಎಂಟುಮಂದಿ ಚಿಂತನಶೀಲರಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ದಿನ, ಸಮಯ, ಸ್ಥಳ ಎಲ್ಲಾ ನಿಗದಿಯಾಗಿದೆ. ಈ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ನಿಮ್ಮ – ಅಲ್ಲ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ – ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಓದುತ್ತೇನೆ.'' ಜೋಶಿಯವರು ಪಟ್ಟು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ''ನೀವು ನಾಲ್ಕೇ ದಿನ ಕಾದಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವನ್ನು ಒಂದೇ ಗಂಟೆಗೆ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ಆ ಕ್ಷಣವೇ ನೀವು 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ'' ಎಂದು ಜೋಶಿಯವರು ನುಡಿದರು. ನಾನೂ ಅಷ್ಟೆ ಜಿದ್ದಿನಲ್ಲಿದ್ದೆ. ''ನಿಜ, ಜೋಶಿಯವರೇ, ನಾನು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೊದಲಾಗಿ ಓದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ್ನು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾಲ್ಕು ದಿನ ವಿಳಂಬವಾಯಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಯೇ ಕುಳಿತು ಓದುವ ಯೋಗವನ್ನು ನೀವು ನನಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸರಳವಾಗುತ್ತಿತ್ತು'' ಎಂದು ಮಾರುತ್ತರ ನೀಡಿದೆ. ಜಾಣತನದಿಂದಲೇ ನುಡಿದರು ಜೋಶಿಯವರು : ''ನೋಡಿ, ನಾನು ಯಾಕೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಲು ನಿಮಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿರಿ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಿಂಟುಮಾಡಲು ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೆಸ್‌ಗಳಿಲ್ಲ. ಮಣಿಪಾಲದ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಅಕ್ಷರದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಜೋಡಣಾಕ್ರಮ, ಮುದ್ರಣದ ಅಂದ – ಬೇರೆ ಯಾವ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ದುಬಾರಿ ವೆಚ್ಚ, ವಾರಗಟ್ಟಲೆ, ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ, ಬಾಯಿರುಚಿ ಬಿಟ್ಟು ತಿಂಡಿ, ಊಟ ತಿನ್ನಬೇಕು. ದಿನಾ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಮಣಿಪಾಲಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೆ ಸಂಜೆಯು ಬಳಿಕ ಇಲ್ಲಿಂದ ಉಡುಪಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕು. ಮುದ್ರಣದ ವೆಚ್ಚ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮುದ್ರಣ ಬೇಕೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೆಸ್‌ಗ ಹೋಗಬೇಕು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ತೋರಿತು – ಇದು ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಮತ್ತು ರಮ್ಯಕಾದಂಬರಿ ಯುಗಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ...'' ಎಂದು ಮುಂದುವರಿಸಲಿದ್ದ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಧದಲ್ಲೇ ತಡೆಹಿಡಿದು ''ವಂಶವೃಕ್ಷದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ರಮ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಸಲ್ಲುವುದೆಂಬ ಒತ್ತಡದಿಂದಲೇ ನಾನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ್ನು, ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದು. ಹೊಸಯುಗಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುವ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೇ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಒತ್ತಡವಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ'' ಎಂದು ನುಡಿದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ''ನೋಡಿ, ನೀವು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಐದೇ ನಿಮಿಷ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ: ಟ್ರೆಂಡ್ ಸೆಟ್ಟರ್ ಆಗಬಲ್ಲ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಅಂತಃಸತ್ವ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಆ ಕೃತಿಯ ಸುಂದರ ಮುದ್ರಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸುಲಲಿತ ಓದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂತಲೇ ನಾನು ಎಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟ, ರಗಳೆ, ತಾಪತ್ರಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮಣಿಪಾಲದ ಮುದ್ರಣಾಲಯಕ್ಕೆ

ಶರಣಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ ಪದಗಳ, ಜೆಂಡು ಮಾಡಿದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರಮ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಇನ್ನು, ರಾಮಬಾಣ–ವಿಷ್ಣು ಚಕ್ರಗಳು ಪಠಣದ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಎದುರಾಗುವಾಗ ನೀವು ದಂಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಿರಿ. ಒಟ್ಟರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಸುಲಲಿತ ಓದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಓದಿದ್ದರೂ ಈಗಿನ ರೂಪದ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಡುವ ಆನಂದಾನುಭವ ನಿಮಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಆ ಮುದ್ರಿತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಕಳಿಸಿದೆ'' ಎಂದು ಏದುಸುರಿನಲ್ಲೇ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ನಾನು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಫೋಸ್ ಹಾಕಿ, ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನ ಗಂಭೀರಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ''ನಾನು ಕೃತಿಯ ಒಳಹೂರಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವವನಲ್ಲದೆ ಹೊರ ತೋರಣವನ್ನಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸಮಾಪನಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ನಡುವಿನ ಮುಸುಕಿನ ಗುದ್ದಾಟದ ಪ್ರಥಮ ಅವತರಣಿಕೆಯ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಸವಿದಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಅವತರಣಿಕೆಯ ಈ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ 'ವೆನ್ಯೂ' – ಪ್ರೆಸ್‌ನಿಂದ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಚೇರಿಗೆ – ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಅವರಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಸಮಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಗಂಟೆ ೨ ದಾಟಿತ್ತು. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಶಾರದಾ ಭವನಕ್ಕೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಅವರೆಂದರು ''ಅಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ? ಬೇಡ, ಪ್ರೆಸ್ ಬಳಿ ಒಲಿಂಪಿಯಾ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಅಲ್ಲೇ ಆರಾಮಾಗಿ ಕುಳಿತು ಊಟ ಮಾಡೋಣ.'' ಆರಾಮಾಗಿ ಕುಳಿತರೆ ಮತ್ತೆ ಮಾತುಕತೆ, ಗುದ್ದಾಟ, ಒದೆತ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ, ಶಾರದಾ ಭವನದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಊಟಕ್ಕೆಂದೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ನನ್ನ ಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಿ ಯಾಕೋ ಏನೋ ಜೋಶಿಯವರು ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೂ, ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ತವಕ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಭಾಸವಾದ ಕ್ಷಣದಿಂದ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಪ್ರಥಮ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಬಿಗುಮಾನದ ಎರಡು ಪಟ್ಟನ್ನು ನಾನು ಈ ದ್ವಿತೀಯ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದೆ. ಶಾರದಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ. ''ಸಂಜೆ ಗಂಟೆ ಆರೊಳಗೆ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಬರುವಿರಲ್ಲಾ'' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಸಂಜೆ ಗಂಟೆ ೬ರ ತನಕವೂ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು – 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರದ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದಲು. ಜೋಶಿಯವರು ನನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕರೆಯೋಲೆಯ ಪ್ರೂಫನ್ನು ಓದಿ, ತಿದ್ದಿ ಕಾಂಪೋಸಿಟರ್‌ಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಮೆನೇಜರರ ಕೈಗೆ ಕೊಡಲು ಹೋದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಜೋಶಿಯವರು ನನ್ನ ಕೈರಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ''ನನ್ನಾಣೆಯಿದೆ, ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ, ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೇಲೆ ಪ್ರೂಫನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡಿರಿ'' ಎಂದು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಆವೇಶದ ನುಡಿಗಳಿಂದ ದಂಗಾದ ನಾನು ಅವರ

ಮಾತನ್ನು ಆಲಿಸಿದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಅಂದರು "ನಿಮ್ಮ ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ವಾರಗಳಿವೆ. ಮುಂದಿನ ವಾರವೇ ನಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ವಲ್ಲಭವಿದ್ಯಾನಗರದಿಂದ ರಜಾ ಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈ ನಿಮ್ಮ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದರೆ ಅವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾನು ಬರಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತೆ..." ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ನಾನು "ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊರಭಾಗದಿಂದ ಯಾರನ್ನೂ ನಾನು ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರ ದೂರದ ಪ್ರಯಾಣವೆಚ್ಚ, ಆತಿಥ್ಯ ಎಂದು ಖರ್ಚು ಮಾಡಲು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹಣವಿಲ್ಲ" ಎಂದನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ, ಜೋಶಿಯವರು "ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ, ಆಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರ ಹೇಳಿ–ಕೀರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕರೆಸೋಣ. ಜತೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠವನ್ನು ವಹಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಕರೆಸೋಣ. ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸುವ ಹೊಣೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿನದು... ಮಧ್ಯೆ ಮಾತನಾಡಬೇಡಿ... ನಿಮ್ಮ ಸೆಮಿನಾರ್ ವೇಳೆ ನನ್ನ ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ 'ನಾಟಕಾಂಕ' ಅಚ್ಚಾಗಿ, ಬೈಂಡ್ ಆಗಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಾರನೆಯ ದಿನ 'ನಾಟಕಾಂಕ'ದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ನಾನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕು. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಬಾಡಿಗೆಯ ಸಮ ಅರ್ಧಪಾಲನ್ನು ನೀವೂ ನಾನೂ ಭರಿಸೋಣ. ಆತಿಥ್ಯಕ್ಕೇನೂ ನೀವು ಖರ್ಚು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಲ್ಪನಾ ಲಾಡ್ಜ್‌ನಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೇ?" ಎಂದು ನುಡಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರೂಫ್‌ನಲ್ಲಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಡರೇಟರ್ ಎಂದು ನಮೂದಿಸಿದೆ; ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಪ್ರೂಫನ್ನು ಕಾಂಪೋಸಿಟರ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಅದನ್ನು ಪ್ರೆಸ್‌ಮೆನೇಜರರ ಕೈಗಿತ್ತೆ. ಜೋಶಿಯವರು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟರು.

ನಾನು ಪ್ರೆಸ್‌ನಿಂದ ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗ ಜೋಶಿಯವರು "ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೀವು ಮುಂದುವರಿಸಿರಿ, ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಸಹಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ನಾಳೆ–ನಾಡಿದ್ದಿನ ಒಳಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಯವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನುಡಿದರು. ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಜೋಶಿಯವರಿಂದ ತಿಳಿಯಿತು – ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹಾಗೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಬರಲು ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು. ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಶಯ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಗೂ ಭೈರಪ್ಪನವರು

ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿರುವ ಆನಂದ್‌ನ ವಲ್ಲಭವಿದ್ಯಾನಗರದಲ್ಲೇ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಓದಿಲ್ಲವಾದರೂ ತಕ್ಷಣ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬಲ್ಲರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆಂದರೆ ನಂಬಲುಂಟೇ? ವಂಶವೃಕ್ಷ ಬಗಗಿನ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರೇ? ನನ್ನ ಈ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಜೋಶಿಯವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ''ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತರ'' ಎಂಬ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದ ಚುಟುಕು ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಮರುಮಾತಿಗೆ ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ.

ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಜೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೀರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಇತರ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಕಲ್ಪನಾ ಲಾಡ್ಜ್‌ಗೆ ಬಂದಿಳಿದರು. ಮುಂದಿನ ದಿನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ನಾನು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಔಪಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಆಮಂತ್ರಣವನ್ನಿತ್ತೆ. ಸೆಮಿನಾರ್ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂದಿ ಸೆಮಿನಾರ್ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದಿಲ್ಲ. ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ವಿಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗೆಗಿನ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಬರಹಗಾರರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲೆಡೆಯ ಬರಹಗಾರರು, ಉದಯೋನ್ಮುಖರು, ಕವಿ–ಸಾಹಿತಿ–ಶಿಕ್ಷಕರು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜರುಗುವ ಉಡುಪಿಯ ಮುಕುಂದ ನಿವಾಸ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಬನ್ನಂಜೆಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಎದ್ದು ಮೂಲದ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಯಾವ ಕಾರಣವೂ, ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅವರ ಮೇಲೆ ರೇಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು. ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ, ಸಭಾಸದರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಯಾವ ಮಾತೂ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸುಳಿವು ಕೂಡಾ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥತಾಸುಕಾಲ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ, ಆವೇಶಭರಿತರಾಗಿ ಆಡಿದ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ತಾವೇ ಬೇಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟರು. ''ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಸಮನ್ವಯಕಾರರೇ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಳಿದದ್ದು ಸಮುಚಿತವೇ?'' ಎಂದು ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಒಬ್ಬರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ದೊರೆತ ಉತ್ತರ: ''ಸದಾ ಮಾತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ನಡುಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಬೇರೆಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ

ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಿರಿ ಎಂದರೆ ಅವರು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳಲಾರರೇ? ತಮ್ಮ ಸರದಿ ಬರುವವರೆಗೆ ಕಾಯುವ ವ್ಯವಧಾನ ಮಾಸ್ತರರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ'' ಎಂಬುದು. ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ವಾಸ್ತವವೆನಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾನು ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ ''ಖರೇ ಮಾತು'' ಎಂದು ಅವರೂ ದನಿಗೂಡಿಸಿದರು.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಜೋಶಿಯವರ ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ 'ನಾಟಕಾಂಕ'ದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ಉಡುಪಿಯ ಉಪೇಂದ್ರ ಬಾಗ್‌ನ ರೋಟರಿ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿತು. ಜೋಶಿಯವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಡುಪಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ಮಿಗಳು, ಪುಸ್ತಕಪ್ರೇಮಿಗಳು ಮತ್ತಿತರ ಸಹೃದಯರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುತ್ತು ಉದುರುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿ ಎಲ್ಲರ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡರು.

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ನಾನು ತುಂಬಾ ಆಪ್ತನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೆ. ಮಣಿಪಾಲದ ಪ್ರೆಸ್‌ಗೆ ಆ ಬಳಿಕ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಲು ಅವರು ಬಂದಾಗ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ಬಾರಿ ಯಾವುದೋ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನನ್ನ ಕೈಗಿತ್ತರು. ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ನಾನು 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಬಳಿಕ ಅದೇ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಟ್ಟದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದನ್ನು ಜರುಗಿಸಿದೆ. 'ಭಾರತೀಪುರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೂ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಮನ್ವಯಕಾರರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಪಸ್ಥಿತರಿದ್ದರು.

ಇಲ್ಲಿಯ ನನ್ನ ಬಿರುಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತಮ್ಮ ಮೇಲೂ ಬೀಳುತ್ತಲಿದೆಯೆಂದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಆ ವೇಳೆ ನನ್ನೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ ವತಿಯಿಂದ ಮೂರುದಿನಗಳ ಕಾಲದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ಈ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಬರೆಸಿ, ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಜೋಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನ್ವಂತರದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿ ಹೊರತರುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಬರಹಗಳು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕೊಡನೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ದಿನಾಂಕ, ಸಮಯ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವವರ ಯಾದಿಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ, ತಕ್ಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಮಣಿಪಾಲಕ್ಕೆ ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಈ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೂ ಬನ್ನಂಜೆಯವರನ್ನೂ ಮಹಿದಾಸರ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಆಫ್‌ಪ್ರಿಂಟ್‌ಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಿಸಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕರಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಸಂಜೆ ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ

ನಡೆಯುವ ಸಭಾಮಂದಿರದ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಇಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ವಸತಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಮರುದಿನ ನಾವು ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಏಳುವ ಮೊದಲೇ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ದಿಲ್ಲಿಯಿಂದ ಬಂದಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ನಾನು ಅಲ್ಲೇ ಕಂಡದ್ದು. ಗರಿಗರಿ ಖಾಕಿಪ್ಯಾಂಟ್, ಬಿಳಿ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಇನ್ ಶರ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿದ್ದ ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಂಡು, ನಾನು ಯಾರೋ ಪೋಲೀಸ್ ಆಫೀಸರಿರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದೆ. ಅವರು ಆಗ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ತಿಂಡಿ ಕಾಫಿ ಮುಗಿಸಿ ಬನ್ನಂಜೆ, ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ನಾನು ಸುಭಾಸ ಬೀದಿಗೆ ನಡೆದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟವನ್ನು ಸೇರಿದೆವು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಜಿ.ಬಿ., ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತಿತರರು ಅಲ್ಲಿ ಬೈಠಕ್ಕನ್ನು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೂ ತಮಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುವಾಗ ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ''ಪೇಟೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ದೂರವಿರುವ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರೆ ಮಂದಿ ಬರುತ್ತಾರೆಯೇ?'' ಎಂದು. ಜಿ.ಬಿ.ಹೇಳಿದರು ''ಇದು ನೀವು ನಡೆಸಿದ ಗೋಷ್ಠಿಯಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಮನ್ವಂತರದ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕಲಾಪಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಬಂದರೆ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾತಿ ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟ''. ಒಂದೇ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿರಿಸಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು – ಒಂದು, ಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ, ಎರಡನೆಯದು, ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕಲಾಪಗಳ ದಾಖಲಾತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ – ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲಕ ಹೊರತರುವ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಜಾಣತನವನ್ನು ನಾನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕೊಂಡಾಡಿದೆ.

ಅದೇ ಸಂಜೆ ಧಾರವಾಡದ ಮಲ್ಲಸಜ್ಜನ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮೊದಲ ಗೋಷ್ಠಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ಇವರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಮತ್ತು ನಾನು ಇಬ್ಬರೇ ಶ್ರೋತೃಗಳು – ಆ ದೊಡ್ಡ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಬಂಧವ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಲಾಪಗಳ ಸಮಗ್ರ ದಾಖಲಾತಿಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಸುಭಾಸಬೀದಿಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾಜರು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರೊಡನೆ ನಾನು ಕೇಳಿದೆ ''ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇವತ್ತಿನ ಗೋಷ್ಠಿಗಾದರೂ ಬರುತ್ತಾರೆಯೇ?'' ಎಂದು. ಥಟ್ಟನೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ''ಛೇ, ಛೇ, ಸೆಮಿನಾರ್ ಮುಗಿಯುವತನಕ ಅವರ ಹೆಸರೆತ್ತಬೇಡಿ. ಅವರನ್ನು ಈ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಿಂದ ದೂರವಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇವಪ್ಪಾ'' ಎಂದಂದರು. ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ತಿವಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ''ಯಾಕೆ ಹಾಗೆನ್ನುತ್ತೀರಿ? ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸೆಮಿನಾರ್‌ಗೆ ನೀವೇ ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿದಿರಿ ಉಡುಪಿಗೆ. ಈಗ...'' ಎಂದನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ''ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತರ ಮಾಡಿದ ರಾದ್ಧಾಂತ ಸಾಕು. ಮತ್ತೆ ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕೆನ್ನುವಿರಾ?'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕರು. ಕೂಡಲೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಫತ್ವಾ ಹೊರಡಿಸಿದರು – ನಮ್ಮ ಗೋಷ್ಠಿಯ ವಾಸನೆ ಹಿಡಿದೋ, ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೋ ಇಂದು, ನಾಳೆ ಮಾಸ್ತರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರ ಎತ್ತಬಾರದು – ಎಂದು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹುಕುಂನ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮುಗಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮಹಡಿಮೆಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ದಢಬಢ ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಈ ಸದ್ದಿನ ಬೆನ್ನಿಗೇನೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರು ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ! ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರೇ ನಾಗರಹಾವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದು ಎದ್ದುನಿಂತು, ಒಬ್ಬರ ಮುಖವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಕ್ಷಣಕಾಲ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಬಯಸಿದರು. ''ಹೋ...ಹೋ..ಭಾಳಾ ಮಂದಿ ಸೇರಿದ್ದೀರಿ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ವಿಶೇಷವಿರಲೇಬೇಕು'' ಎಂದು ಮಾಸ್ತರರು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರಂತೆ, ಎದುರುಗಡೆಯ ಹೊಟೇಲಿನಿಂದ ಚಹಾ–ಚೂಡಾ ಆರ್ಡರ್ ಮಾಡುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತರರ ಮಾತು ಚೂಡಾದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಯಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ತುಂಡರಿಸಿದ ಮಾವಿನಹಣ್ಣನ್ನು ತಂದಿರಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತರರ ಮಾತು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಚೂಡಾ ಸವಿಯುತ್ತಾ ಚಹಾ ಹೀರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಾಸ್ತರರ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯೂ ಗತಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಅವರು ಹೊರಡಲು ನಿಂತಾಗ ''ವಿಶೇಷ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಂ, ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಯಾಗೋಣ'' ಎಂದು ಕೋಲೂರುತ್ತಾ ಅಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ನಡೆದರು.

''ಏನಿದು ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದೇ? ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂದೇ ಅವರು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೇ? ಏನು ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಎರಡೆರಡು ಬಾರಿ ಕೇಳಿದ್ದಾದರೂ ಯಾಕೆ?'' ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಮತ್ತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಭಯಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ಪಿಸುನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ನಾನು ಉಡುಪಿಯ ಸೆಮಿನಾರ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತರರು ಭಯೋತ್ಪಾದಕರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆಂದುಕೊಂಡೆ.

ಎರಡನೆಯ ದಿನದ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕಲಾಪ ಅಂದು ಸಂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಂದಿನ ದಿನದ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ, ಮದರಾಸಿನ ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರುವ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವರೆಂದೂ, ಅವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ

ಬಂದವರು ಮದರಾಸಿನ ಚೋಳಮಂಡಲ ಕಲಾವಿದರ ಗ್ರಾಮದ ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಎಂದೂ ಮತ್ತೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಕಾರ್ನಾಡರ ಆಗಮನ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಆ ಬಳಿಕದ ಕೆಲವೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರ ದಿಢೀರ್ ಪ್ರವೇಶ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು; ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಎದೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿತು. ಯಾರೋ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರು ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಪೀಠದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕೈಗಳ ಮಣಿಗಂಟನ್ನು ಎದುರುಗಡೆಯ ಡೆಸ್ಕ್‌ಗೆ ಆಧರಿಸಿ, ಅಂಗೈಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಆಧರಿಸಿ ಅಧೋವದನರಾಗಿ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರು ಕೋಲನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿ, ಅದರ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಆಧರಿಸಿಟ್ಟು, ನೆಲವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ, ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸುತ್ತಾ, ಅರೆತಾಸು ಅದೇ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರು, ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ''ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇ ತಡ, ರಣವೀಳ್ಯ ಸಿಕ್ಕೇಬಿಟ್ಟಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮಾಸ್ತರರು ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಇರಿಸಲು ಗಲ್ಲದಿಂದ ಕೋಲನ್ನು ಕೀಳಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡಲು ತೊಡಗಿದರು – ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರು ಆಡಿದ ಮುಖ್ಯಮಾತುಗಳು ಇವು – ''ತಾವು ಇಲ್ಲಿಗೆಂದು ಬಂದದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಜೆ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಒಂದೇ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಈ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುವಾಗ ಇಲ್ಲಿಂದ ಏನೇನೋ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಡುತ್ತಾ ಇದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಳಗಡೆ ಬಂದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ಸೆಮಿನಾರ್ ಗೋಷ್ಠಿ. ನನಗೇನೂ ಇದು ಹೊಸತಲ್ಲ. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂತಹ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ನೀವು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ'' ಎಂದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸುವಾಗ ನಾನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರತ್ತ ನೋಡಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಡುಕ ಉಂಟಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕೊನೆಯ ದಿನದ (ರವಿವಾರದ) ಸಂಜೆಯ ಮನ್ವಂತರದ ಗೋಷ್ಠಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟದಲ್ಲೇ, ಪಕ್ಕದ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತೆರವುಗೊಳಿಸಿ ವಿಶಾಲ ಜಾಗದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗಿತ್ತು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದರು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಂದಿನ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಸಮನ್ವಯಕಾರರು. ಗುರುರಾಜಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರಂತಹ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದು ತುಂಬಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು.

ಮೂರುದಿನಗಳ ಮನ್ವಂತರದ ಗೋಷ್ಠಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಗೋಷ್ಠಿಯ ಕೊನೆಯ ದಿನವಲ್ಲೋ ಮಾರನೆಯ ದಿನವ್ರೋ, ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್ ಬರೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮಾಸ್ತರರು ''ನಮ್ಮ ಮೊಮ್ಮಗ ಸಾಲಿ ಹುಡುಗ – ಇದೇ ರೀತಿ ಗೀಚಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಎಲ್ಲಿಂದರಲ್ಲಿ'' ಎಂದಾಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಾಸುದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೋ ಅಡಿಗರ ಕವನಕ್ಕೋ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವುಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಧಾರವಾಡದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಬಳಿಕ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ನಡುವಿನ ನಂಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಣಿಪಾಲ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ, ಮನ್ವಂತರದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಲು ಅವರು ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ನನ್ನ ಹುಚ್ಚು ಕೂಡಾ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಉಡುಪಿಯ ಅಚ್ಚಿನ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಐವತ್ತನೇ ಹುಟ್ಟುದಿನದ ಅಂಗವಾಗಿ ೧೯೬೮ರ ನವಂಬರದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಮೂರು ದಿನಗಳ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗೆ ನನಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳು ತಗಲಿತು. ನಿರಂತರ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಸಮಯದ ಅಭಾವದಿಂದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಭೇಟಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಆದರೂ ಅವರು ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸಹಕಾರ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಅಡಿಗರ ಸಮಾರಂಭದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನ ಭಾವವನ್ನು ತಳೆಯಬಹುದೆಂಬ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕಾಯಿತು. ಮೂರು ದಿನಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿ ನಾನು ತರಿಸಿಕೊಂಡ ೮–೧೦ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲು ಹೊರಟಾಗ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದಿ ನನ್ನೊಡನೆ ನೆರವಾದರು. ನವ್ಯ ಯುಗದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲವದು. ಆ ಯುಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕರ್ಮಿಗಳನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದ್ದೆ. ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ಜಿ.ಎಂ.ಗಿರಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ನ.ರತ್ನ, ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ್, ಬಿ.ದಾಮೋದರ ರಾವ್, ಬಿ.ಟಿ.ದೇಸಾಯಿ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಡಿ.ರಘುನಾಥ ರಾವ್, ಎಸ್.ಜಿ.ರಾಯ್ಕರ್, ಜಿ.ಎ.ಜಾಲೀಹಾಳ, ಪಾ.ಲ.ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಶಿವರಾಮ ಐತಾಳ, ವೈಯನ್ಕೆ ಇವರಂತಹ ಇನ್ನೂ ಆರೆಂಟು ಮಂದಿ ಬರಹಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬೈಯ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಸ್ಸಿಮ್ ಎಝೆಕಿಲ್ ಇವರನ್ನೂ ಕರೆಸಿದ್ದೆ. ನವ್ಯಪಂಥದ ನಾಲ್ಕಾರು

ಮಂದಿ ಬರಹಗಾರರು ತಪ್ಪಿಹೋದರು. ಮೂರೂದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದವು. ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ಮೂರೂದಿನಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಉಡುಪಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಕು.ಶಿ.ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನೂ, ಕೊನೆಯ ದಿನದ ಅಡಿಗ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭವನ್ನೂ ಸಂಘಟಿಸಿದೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹಾಗೂ ಸಾಗರದ ಪಿ.ಪ್ರಭಾಕರ ಮತ್ತು ಬಾ.ಕಿ.ನ. ನನ್ನ ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನೆರವಾದರು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸದೆ ಇದ್ದರೆ ನನ್ನ ಉತ್ಸಾಹ ಕಮರಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ನಾನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಅಡಿಗೋತ್ಸವದ ಬಳಿಕವೂ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಲು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೇ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು.

ತಾವು ಎಲ್ಲೇ ಇರಲಿ, ಯಾರೊಂದಿಗೇ ಇರಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಮಾತುಕತೆ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಒಡನಾಟದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತಾ, ಅಂಥವರನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾ ನಡೆದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಧೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಅತಿ ಮುಖ್ಯರೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

❖ ❖ ❖

ಕಪ್ಪು ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಅಡಿಯ ಬೆಳ್ಳಿನಗು

– ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ

ಇನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೋಳುಬಾಯಿಯ ನಗುವಿನ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ; ಇನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಆ ಹಳೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಹರಟೆಯ ಜತೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಪೂರದ ಊಟದ ಸವಿಯಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲ. ಮುಪ್ಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮಂದಾರ ಕುಸುಮವೊಂದು ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬಿತ್ತು. ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಸುದ್ದಿ. ತಿಂಗಳ ಕೆಳಗೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಜಿ.ಬಿಯವರನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದೇ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಜತೆಗೆ ಆರ್ಯ ಇದ್ದರು. ಮುಂಜಾನೆ ಹತ್ತರ ಹೊತ್ತು. ನೋಡಿದವರೆ ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರು: ''ಎಂದು ಬಂದಿ? ಇಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಬಂದಿಯೇನೋ.'' ಅವರು ಹಿಂದಿನ ವಿಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

''ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದೀಯೇನು? ಎಷ್ಟು ದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ?'' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರು.

ನಾನು ಹೇಳಿದೆ: ''ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಹೋಗುವ ಎಂದು ಬಂದೆ.''

ಅವರ ನಿರಾಳವಾದ ನಗುವನ್ನು ಕಂಡು, ಮಗುವಿನಂಥ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯೆನ್ನಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಜತೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರು, ಚಹಾ ಕುಡಿದರು. ನಾನು ಮತ್ತು ಆರ್ಯ ಚಹಾಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವರ ಮಾತು ಸವಿದೆವು. ಆರ್ಯರು ತಮ್ಮ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದರು. ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಜಿಬಿಯವರ ಕಿವಿ ನೆಟ್ಟಗಾಯಿತು. ಆಗ ಆರ್ಯರು ಹೇಳಿದರು: ''ನಾನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಉಂಟು. ನೀವೂ ಬನ್ನಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.'' ಜಿ.ಬಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನನ್ನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿತ್ತು– ''ಖಂಡಿತ ಹೋಗೋಣ.'' ಎಂಥ ಉತ್ಸಾಹ, ಏನು ಲವಲವಿಕೆ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ.

ಮುಂದಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮುಪ್ಪಿನ ಛಾಯೆ ಇತ್ತು: ''ಈಗ ಮನಿಯಾಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ ಹೊರಗ ಹೋಗ್ಯಾರ. ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ಬರಲಿ?''

ಅದಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರು ಹೇಳಿದರು: ''ಈಗಲ್ಲ, ಇನ್ನು ಕೆಲ ಸಮಯದ ಅನಂತರ. ನಾನು ಹೋಗುವಾಗ ಕರಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ.''

''ಹಾಂಗಾರ ಬರ್‍ತೀನಪ್ಪಾ'' ಮತ್ತೆ ಬಾಯಿ ತುಂಬ ನಗು.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಚಹಾ ಬಂತು.

ಚಹಾವನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ಜಿ.ಬಿ. ನುಡಿದರು: ''ನಿನ್ನ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಾ ಬರಿ. ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸೋಣ.''

ಆಗ ಆರ್ಯರು ಹೇಳಿದರು: ''ನಾನು ಪ್ರವಾಸಲೇಖನ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಬಿಡಿ, ಬನ್ನಂಜೆಯಿಂದ ಏನಾದರೂ ಬರೆಸಿ ನೋಡೋಣ.''

ಜಿ. ಬಿ.ಯ ಉತ್ತರ ನನ್ನನ್ನು ವಿಸ್ಮಯ ಗೊಳಿಸಿತು. ''ನಾನು ಅವನಾಸೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವನೆಲ್ಲಿ ಬರೀತಾನೆ? ಬರೀ ಮಾತು, ಮಾತು, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಅಷ್ಟೆ ಆತು ಅವನ ಕಥಿ...''

ಈ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲೂ ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ತುಂಬ ಚುರುಕಾಗಿಯೆ ಇತ್ತು.

* * * * *

ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಆಗ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಷದ ಆರು ತಿಂಗಳು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಟೇಲು ವಾಸ. ಧಾರವಾಡದ ಅಟ್ಟ ಉಡುಪಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ಲಾಡ್ಜಿನಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆದಿತ್ತು. ಸಂಜೆ ಆರರಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತರ ತನಕ ನಮ್ಮ ತಲೆಬುಡವಿಲ್ಲದ ಹರಟೆ. ವೇದಾಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಜಕೀಯ – ನಾವು ಚರ್ಚಿಸದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರು: ''ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದುಕೊಡಯ್ಯ, ಮಾಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕಟನೆ ನಿನ್ನದೇ ಕಾದಂಬರಿ.''

ನಾನೂ ಯಾವುದೋ ಹುಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ''ಆಗಲಿ, ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದೆ.

ಅವರು ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ''ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕಾಶನ: ಬನ್ನಂಜೆಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ.''

ಮತ್ತೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಆರಂಭ ಶೂರನಾದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಲ್ಲವೆ ನಾನು!

ಸುರು ಮಾಡಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಧೂಳು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮೂಲೆ ಸೇರಿತು. ಜಿಬಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಧಾರವಾಡದ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಛೇಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ''ನೀನು ಭಾಷಣಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ್ದೀಯಾ. ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳೋದು ವ್ಯರ್ಥ.''

ಈಗಲೂ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಅದೇ ಮಾತು. ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಬರೆಸುವ ಅವರ ಕಾಳಜಿ ಈ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಸದೆ ಉಳಿದಿತ್ತು.

* * * * *

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲೊಂದು ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಂದ್ರವೇ ಜಾಗೃತವಾಯಿತು ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಭೆ – ಸಮಾರಂಭಗಳು : ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು. ಆಗ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಉಡುಪಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಪಾಕವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸಿ ತಾನೂ ಸಂತಸಪಡುತ್ತಿದ್ದವರು ವಿಜಯನಾಥ ಶೆಣೈ.

ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ'ದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನಾನು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ... ಮುಂತಾದವರು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ. ಅದೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ರಸಸಂಜೆ.

ಮೌನವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಾಕ್ಷಿಪುರುಷನಂತೆ ಅದನ್ನು ಹರಸಿದವರು ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಇಡಿಯ ಪ್ರಬಂಧ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ; ಉಡುಪಿಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧ ಪೂರ್ಣರೂಪ ತಾಳುವಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನೆರವಿತ್ತವರು ಅವರು.

* * * * *

ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಮಾಲಿಯದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಬೇಕಾದವರು.

ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನೇನು ಸಭೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು, ಆಗ ಜೋಶಿಯವರಂದರು: ''ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ ನೀನು ಮಾಡಯ್ಯ. ನೀನೂ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ನಾನೂ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, ಯಾರಾದರೇನು? ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸ್ವಾಗತ ಭಾಷಣ ಆದರೆ ಸರಿ''.

"ಇಲ್ಲ, ನೀವೇ ಮಾಡಿ" ಎಂದೆ ನಾನು.

"ಒಲ್ಲೆನಪೋ. ನನಗೆ ಮೈಕು ಅಂದರೆ ನಡುಕ".

ಕೊನೆಗೂ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಸೇನಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರ ಪರವಾಗಿ ನಾನೇ ಸ್ವಾಗತಭಾಷಣ ಮಾಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾನೂ ಅವರ ಮಾಲೆಯ ಒಂದು ಹೂವಾದೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಹಾಗೆ. ಅವರು ಎಂದೂ ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತಿ ಮಾತನಾಡಿದವರಲ್ಲ. ತಾನೂ ಬರೆದವರು; ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಬರೆಸಿದವರು.

ಒಮ್ಮೆ ಉಡುಪಿಯ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಟೊಪ್ಪಿ, ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ನಮ್ಮ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠವೇರಿದರು. ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಟೊಪ್ಪಿಯ ಕೆಳಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ.

ಅಂದಿನ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣ ಎರಡೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಃ ಅಧ್ಯಕ್ಷಭಾಷಣದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಭಾಷಣ.

* * * * *

ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನಾಗಲಿ, ಸುತ್ತ ಅವರ ಆಳ–ಎತ್ತರವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು ಜಿಬಿಯವರ ಹವ್ಯಾಸ.

ಅಟ್ಟದ ಚುರುಮುರಿ, ಚಹಾ ಇರಲಿ, ಮನೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಊಟ ಇರಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಮೌನಪ್ರೇಮದ ಸಿಂಚನವಿತ್ತು.

ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿ ಇದೆಯೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತು ಗೆಳೆಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಗೃಹಿಣಿಗೆ 'ಪತ್ರಾವಳಿ ಹಾಕಿ ಬಡಿಸು' ಅನ್ನುವವರು. ಇಂಥ ಸ್ನೇಹಲ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ತೀರ ದುರ್ಲಭ.

ಅಟ್ಟ ಅನಾಥವಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಲು ರಾಮಜೋಶಿ, ಗೋಪಿ ಎಲ್ಲ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಲು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಚುರುಮುರಿ – ಚಹಾನೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಪ್ಪು ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಬಿಳಿ ಮೀಸೆಯ ನಗು ಇನ್ನಿಲ್ಲ.

(ಕೃಪೆ : ಉದಯವಾಣಿ, ೨೩–೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ : ಅಪರೂಪದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾಶಕ

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರು (ಜಡಭರತ) ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರೆಂದು ಮತ್ತು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'ವಿನಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃವೆಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಪ್ರಕಾಶಕರಾದದ್ದು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಮಂಗಳವೆತ್ತಿದ್ದಾಗ. ''ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರೆಂದು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದಂತಾಗಲು ಶ್ರೀ ಶಂಭಾ ಜೋಶಿ ಅವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು.

ಬಾಡಿಗೆಯ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಂದ ಉದ್ರಿ ಕಾಗದ ತಂದು, ಕೆ. ಜಿ. ರಾಯದುರ್ಗ ಅವರ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಸುದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮುಹೂರ್ತ ಮಾಡಿದರು. ನಾಲು ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಕುದುರೆ ಖರೀದಿ ಮಾಡಿದ ಕತೆ ಇದು. ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಹಸ್ತಗುಣ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬದುಕಿ ಬಂದಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಪುಲ ಬೀಡಿನ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಕತೆಯೂ ಇಷ್ಟೇ ರೋಚಕವಾಗಿದೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬೆಳಕು ಕಾಣದಿದ್ದ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು, ಹತ್ತು ಸಾರೆ ಬರೆದು ತೆಗೆದು ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಮೂಕಬಲಿ' ತನ್ನ ಹೊಸತನದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ಆದರೆ ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಆಗಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಅದಮ್ಯವಾದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲ.

'ಅನ್ಯಮಿಂದ್ರಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹಟ ಅವರದಾಗಿತ್ತು, ಹಟ ಅವರ ಬಾಹ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇತ್ತು. ಅದು ಅವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಯಾವ

ಸದಸ್ಯನಿಗೂ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ರೂಪಕಗಳು ದೊರೆತವು. ಜಿ.ಬಿ. ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ಬರೆದು ತೆಗೆದರು. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಮುರಿದು ಬೀಳುವ ಮೊದಲು ಅವರಿಗೊಂದು ಕನಸು ಬಿದ್ದಿತ್ತಂತೆ. ಗುಂಪಿನ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ ತನ್ನ ಧೋತರದ ಉಡಿ ತುಂಬ ನಿಗಿನಿಗಿ ಕೆಂಡಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತೋಟದಲ್ಲಿಯ ಗಿಡಗಳ ಬೇರುಗಳಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಒಂದು ಹಸಿ ರೆಂಬೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ತೋಟವೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟು ಹೋಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಈ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಈ ಹಸಿರೆಂಬೆಯ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಶಾರದೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು:–

'ನಿದ್ದ್ಯಾಗ ಇರೋ ಬುದ್ಧಿ ನಮ್ಮ ಜಿ. ಬಿ.ಗೆ ಎಚ್ಚರಾದಾಗೂ ಇದ್ದಿದ್ದರ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ'. ಆದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಇವು ಕೂಡಿ ಒಂದೇ ಕಡೆಗೆ ಇರಲಾರವು, ಇದ್ದರೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅರಿಯಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ವಿಧಿನಿಯಮ. ೧೯೪೭ರ ನಂತರ 'ಜಡಭರತ ಕನಸುಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕನಸುಗಳೆಂದರೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ದೊರೆತ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದಂತೆ, 'ಇಡಲು ಮನೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿ' ಅವುಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪುಣ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಮಾಯದಿಂದ ಅದು ಬಿದ್ದು ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಬಾಳು ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಕಲ್ಪಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು.

ಈ ಸಂಕಲ್ಪ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಜಿಬಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹತ್ತು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಅವರದು ಆಜಾನುಬಾಹುವಾದ ಶರೀರ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕೈಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಕಾಲು ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತಿದ ಕಂಬಾರರು ಚೇಳು ಕಡಿದವರಂತೆ ಎದ್ದು ಕುಳಿತರು. ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕೇಳಿದೆ. 'ಎಪ್ಪಾ, ಆನಿ ತುಳಿದ್ಹಾಂಗ ಆತರಿ' ಎಂದು ಕಂಬಾರ ಹೇಳಿದ್ದರು. 'ಆನೆ ನಡೆದದ್ದೇ ಬೀದಿ' ಅಲ್ಲವೇ? ಜಿ. ಬಿ. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯೂ ಅಂಥದ್ದೇ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣತನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ಲಾಂಚೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿ, ಅವರ ಕೊನೆಯ ಆಶೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅವರ 'ನಳ–ದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿದರು. ನಾಟಕವನ್ನೇ ಆಡಿಸಲಿ,

ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನೇ ಕರೆಯಲಿ, ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಜಾತ್ರೆಯಾಗಬೇಕು, ಉತ್ಸಾಹವಾಗಬೇಕು. ಮನೆತನದಿಂದ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಠೀವಿ ಮಾತ್ರ ರಾಜಠೀವಿ, ಕೊಡುಗೈ ದೊರೆ ಠೀವಿ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಬದುಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಶ್ಮೀರಿ ಶಾಲು, ಅದು ಅನುರಾಗಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ, ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ನೂರೈವತ್ತು ಲೇಖಕರನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ, ಕೋಸಂಬರಿ – ಪಾನಕ, ಮೊಸರವಲಕ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟು ವಸಂತ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಉದ್ರಿ ತೀರುವತನಕ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೈದು ಆರು ತಿಂಗಳತನಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಾರಿದ್ದರು: ಕಾಲಿಗೆ ಚಪ್ಪಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೇ ತಿರುಗಾಡಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಿಂದ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯಿಂದ ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ, ಬೆಳಗಾವಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಸೇವಕನಾಗಲು! ಅದರಂತೆ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದರೆ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವಾಹನ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ತೇರು ನಡೆದದ್ದು ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಕೆಲವು ಅಲಿಖಿತ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಆವೃತ್ತಿಯ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದು. ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಲೇಖಕನದೇ. ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅದನ್ನು ಅವರು ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶನ ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯವಾಗಬಾರದೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆತಂಕವಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಆಯ–ವ್ಯಯದ ಲೆಕ್ಕ ಬಾಯಿಗೊಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರ ಜಡಭರತತನ. ಜಡಭರತನ ಆಲಸ್ಯ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಜನಡಭರತನ ಮುಗ್ಧ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರಾಗಿದ್ದರು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ. ಯಶಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ವಂಚಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ರಚನೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಚಂದಾದಾರರು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ನೂರು ಜನರನ್ನು ಒಳಗು

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಉತ್ಸವ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ದಿ. ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಸತ್ಕಾರದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಪತಿತೋದ್ಧಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿದರು. ಅದು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪತಿತೋದ್ಧಾರವಾಗಿತ್ತು. ಮರೆತುಹೋದ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು. ನಾನು ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ರೇಡಿಯೋಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸವವಾದದ್ದು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ. ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಆಗಲೀ, ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ವ್ಯಾಪಾರ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡಿದ್ದು ಮೊದಲಿಗನ ಉತ್ಸಾಹ. ಮೊದಲಿಗನಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಪಂಜು ಹಚ್ಚಿದರೆ ದಾರಿ ತೆರೆಯುವುದೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಪ್ಪು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂಜುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ನಾವು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಅವರ ಮಗನಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿಯಂಥವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಇಲ್ಲವಾದ ಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡ ಧಾರವಾಡವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಬಿ.ಯಂಥವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಶೀಲವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಈಗ ಅವರಿಲ್ಲ.

ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರಾವಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಂತರ ತನ್ನ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಶಂಬಾಜೋಶಿಯವರು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಜಿ. ಬಿ. ಇಲ್ಲವಾದ ಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಕಡಲೆಗಿಡ ತಮ್ಮ ರುಚಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು.

(ಕೃಪೆ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ (ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ), ೨–೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಪುಟವಿಟ್ಟ ಪುಟ ಬಂಗಾರ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ

– ಸುನಂದಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ

'ಪುಟ ಬಂಗಾರ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಕೈಗಿತ್ತ ಪುಟವಿಟ್ಟ ಬಂಗಾರ, ಹಿರಿಚೇತನ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಲೇಖಕ–ಓದುಗ ಬಳಗದ ಸ್ನೇಹದ ನಂಟು ವಿವರಿಸುವ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಪುತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಪತ್ರ ಬರೆದಾಗ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಚಾರ ಇದು.

ನನ್ನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನಾನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಬಿಳಿ ಧೋತರ, ಅರ್ಧ ತೋಳಿನ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ, ಕುರುಚಲು ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡ– ಮೀಸೆಯ, ಎತ್ತರ ನಿಲುವಿನ ಧೃಡಕಾಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಸರಸ್ವತಿಯಿತ್ತ ಜೋಳಿಗೆ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅಕ್ಷರದ ಮಧುಕರಿಗೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಆತನಿಗೆ ದಾರಿ ಬಿಡುವಿರಾ ಎಂದು. ನನ್ನ ವಿನಂತಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ ಅವೆಲ್ಲ ಸರಿದು ನಿಂತವು. ಮೂಡಿ ಬಂದರು ಪೂಜ್ಯ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವರ ಹೆಸರು, ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಅಂಟಿನ ನಂಟಿನ ಧಾರವಾಡ :

ಜಿಗಟು ಮಣ್ಣಿನ, ಕಸ್ತೂರಿ ಕಂಪಿನ
ಬಿಡಿಸದ ನಂಟಿನ, ಕುಂಕುಮ ಕೆಂಪಿನ
ಜೋಗುಳದ ತೊಟ್ಟಿಲು, ಶಾಲ್ಮಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೂರು
ಶಿವ ಸತ್ಯ, ಶಿವ ಸುಂದರ

ನಂದನವನ ತುಣುಕು ಧಾರವಾಡ
ಅಂಬಿಕಾತನಯನ ಕಾವ್ಯ ಮಂದಿರ

ಹೊಸ ಯುಗದ ಮುಂಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಜನ್ಮ ತಳೆಯಿತು ಇಂದಿಗೆ ೭೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ

ಕೊಟ್ಟವರು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ಹಿರಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶಂ. ಭಾ. ಜೋಶಿಯವರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳಿದ್ದವು. ಅದು ಶ್ರೀ ಶಂ. ಭಾ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನವರು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ನೀಹಾರಿಕೆ ಒಡೆದು ಹುಟ್ಟಿದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ.

ಮಧುಕ ಬೇಡಿದರು, ಅಕ್ಷರದ ಮಧುಕರಿ
ಗ್ರಂಥವಾಯಿತು ತುಂಬಿದ ಜೋಳಿಗೆ
ಮಾತೆ ಸರಸ್ವತಿ ಶಿಷ್ಯನ ಕೊರಳಿಗೆ

ಹರಿಸಿ ಹಾಕಿದಳು ಅಕ್ಷರ ಮಂದಾರ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ

ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಆನುವಂಶಿಕತೆಯ ಪಡೆಯಿತು. ಅದು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಾಯಿತು. ಕಲೆ, ವ್ಯವಸಾಯ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿದವು. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರಾದ ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ಒಂದೆಡೆ ಇರುವದೇ ಅಪರೂಪ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಆರಾಧಕರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಆಗಾಗ ಮುನಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ, ದುಡಿಮೆ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಛಲ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರವೆಲ್ಲ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆ, ವ್ಯವಸಾಯವೆಂದರೆ ವ್ಯವಸಾಯವಾಯಿತು. ಅವರು ಓದುಗರ ಕೈಗೆ 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ'ವಿಟ್ಟು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಬಂಗಾರವಾದರು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಲೇಖಕ ಬಳಗ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಹಳೆಯ ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಅಕ್ಷರ ಮಧುಕರಿ ಬೇಡಿ ತಂದರು. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ''ಒಂದೇ ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಒಂದೇ'' ಎಂದು ಹಾಡಿತು.

ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ.ಕ್ಕೆ ನಿನ್ನಿನ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿದೆ. ನಾಳಿನ ಉಜ್ವಲವಾದ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ. ಅದರ ವಿಸ್ತರಣಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಅವಕಾಶ, ದಾರಿಗಳು ಇಂದಿವೆ. ರಚನೆ, ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೆಸರಿದೆ.

* * * * *

ಆ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ, ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯ ಒಂದೆರಡು ನೆನಪುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಕಕ್ಕ ಡಾ. ಕೆ. ಆರ್. ಮಹಿಷಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಗೆಳತನವಿತ್ತು, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಏಕವಚನದಿಂದ ಸಂಭೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ನೆನಪು. ನನ್ನ ಕಕ್ಕ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸೂಟಿಗೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರಾಯಿತು, ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರಲೇ ಬೇಕು. ತಾಸೆರಡು ತಾಸು ಹರಟೆ, ಅವಲಕ್ಕಿ – ಚಹ, ಓದುವುದು ಚರ್ಚಿಸುವದು ನಡದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

ನಾನು ಅದೇ ಆಗ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿದ್ದೆ. ಆ ದಿನ ರವಿವಾರ ಕಕ್ಕನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಬ್ರಾವುನ್ ಪೇಪರಿನಿಂದ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ನಾನೇ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕಿ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಕರಿ ಮಸಿಗಳಿಂದ ದುಂಡನೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ತಲೆಬರಹ ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಕೆಲಸ ನಾನು ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕಕ್ಕನಿಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಅಷ್ಟು ಶುದ್ಧ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಬಂದಷ್ಟು, ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಯ್ಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಅತ್ತರೆ ರಮಿಸುವದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು.

ಆ ದಿನ, ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಧಾರವಾಡದ ಪುರುಷರ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲೆಯುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದರ್ಜಿ, ಸಿಂಪಿಗ ಸೀನು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ. ಕಕ್ಕ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡನೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರು ತಮ್ಮನಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ನಿಂತು ಹೊಲಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಕ್ಕನವರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಪ್ರತಿ ಸಾರೆ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ವಾದಿಸುವದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.

''ನನ್ನ ಹತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ಯಾಂಟ ಶರ್ಟ ಅವ, ಮತ್ತ ಹೊಲಸ ಬ್ಯಾಡ'' ಎಂದು ಕಕ್ಕ ಹೇಳಿದರೂ ನನ್ನ ತಂದೆ

''ನೀ ಕಾಲೇಜದಾಗ ಪ್ರೊಫೆಸರ. ಛಲೋ ಅರಿವಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ ಹೋಗಬೇಕು'' ಎಂದು ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ತಮ್ಮನನ್ನು ರಮಿಸಿ ಬಟ್ಟೆ ಹೊಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಣ್ಣನ ತಮ್ಮನ ವಾದಿಸಾಡುವದು ನಡೆದಾಗ, ಆ ದಿನ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಕಕ್ಕನ ಕೋಣೆಯ ಹೊರಗಿನ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಒಳಗೆ ಬಂದರು. ಅಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತ ಕುಳಿತ ನನಗೆ,

''ಕಾಕಾ ಮನ್ಯಾಗ ಇದ್ದಾನೇನಪ್ಪಾ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

''ಹೂನ್ರಿ'' ಅಂದೆ

''ಏನ ನಡಿಸ್ಯಾನ?''

''ಅವರ ಕಡೆ ಯಾರೋ ಬಂದಾರ್ರೀ. ಕೂಡ್ರಿ... ಕರೀತೀನಿ'' ಅನ್ನುತ್ತ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಓಡಿದೆ. ಕಕ್ಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

''ಯಾರ ಬಂದಾರ?'' ಎಂದು ಕಕ್ಕ ಕೇಳಿದರು.

''ಧೋತರಾ ಉಟುಗೊಂಡ ಕರೇ ಟೊಪ್ಪಿಗಿ...'' ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರು ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ,

''ಜಿ. ಬಿ. ಬಂದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಬರ್ತೀನಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದರು.

ನಾನು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದರು.

''ನಮಸ್ಕಾರ'' ಅಂದರು ಕಕ್ಕ.

''ನಮಸ್ಕಾರ... ನೀ ಬಂದೀಯಂತ ಗೊತ್ತಾತು, ಬಂದೆ... ಏನು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕ ಕವ್ಹರ ಹಾಕೋದು ನಡದದೇನು?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

''ಅಣ್ಣನ ಮಗಳು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕ ಕವ್ಹರ ಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾಳ. ನಮ್ಮಣ್ಣ ನನಗ ಕವ್ಹರ ಹೊಲಸಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾನ'' ಎಂದು ನಕ್ಕರು. ಅವರೂ ನಕ್ಕರು.

''ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕ ಈ ಸಣ್ಣ ಹುಡಿಗಿ ಕವ್ಹರ ಹಾಕ್ಯಾಳ? ಛಲೋ ಹಾಕ್ಯಾಳಲ್ಲ''

''ಹೌದು. ಪೇಪರ ಒಂದ ಸ್ವಲ್ಪೂ ಕೆಡಸೂದಿಲ್ಲ ನೋಡು. ಜಿ.ಬಿ. ಕೂಡು. ಈಗ ಬಂದೆ. ಟೇಲರ ಸೀನುಗ ಅಳತಿ ಕೊಟ್ಟ ಬರ್ತೀನಿ. ನನ್ನ ಹತ್ರ ಸಾಕಷ್ಟು ಅರವಿ ಅವ, ಈಗ ಹೊಲಸೋದು ಬ್ಯಾಡ ಅಂದ್ರ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಕೇಳಬೇಕಲ್ಲ. ನಮಗೂ ಗೊಮ್ಮಟನ್ಹಾಂಗ ಇರಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ರ ಛಲೋ ಇರ್ತಿತ್ತ ನೋಡು'' ಎಂದು ನಕ್ಕರು.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ನಗುತ್ತ ''ಮನಷ್ಯಾಗ ಒಳಗ ಹೊರಗ ಎರಡೂ ಕವ್ಹರ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಪ್ಪಾ, ಹುಟ್ಟಿದ್ಹಾಂಗ ಇದ್ರ ಹ್ಯಾಂಗ?'' ಅಂದರು.

''ಗೊಮ್ಮಟನ್ನ ನೋಡಿದ್ರ ಒಂದ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗ ಅವರ ಅವ್ವನ ಮುಂದ ಸ್ನಾನಕ್ಕ ನಿಂತಾನ ಅನಸ್ತದ ನೋಡು. ಅದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಗ್ಧತನಾ, ಕಣ್ಣಾಗಿನ ಪ್ರೀತಿ'' ಅನ್ನುತ್ತ ನನ್ನತ್ತ ತಿರುಗಿ,

''ಚಹಾ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳವ್ವಾ'' ಅಂದರು. ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕರೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಗಡಿಬಿಡಿಸಿ ಹೊರಟರು.

ಹೊರಟು ನಿಂತ ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ''ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನವ್ವಾ? ದೊಡ್ಡ ಡಾಕ್ಟರ ಮಗಳೋ, ಏನ ಸಣ್ಣ ಡಾಕ್ಟರ ಮಗಳೋ? ಯಾ ಸಾಲಿಗೆ ಹೋಗ್ತಿದಿ?

ಎಷ್ಟನೇ ಎತ್ತಾದಾಗ ಇದ್ದೀ?'' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ನಂತರ

''ನಿಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಅಕ್ಕವರು ಕಲ್ಯಾಣಬಾಯಿ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಹೌದಲ್ಲೋ?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಅವರು ನಮ್ಮ ಹೆಡ್ ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಕ್ಕವರು ಅಂದದ್ದು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ನಗು ಬಂತು, ಯಾಕೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆ ಸರಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡಿತು. ನಾನೂ ಗೆಳತಿಯರೆದುರು ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡಕ್ಕವರು ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಅನಿಸಿತು. 'ಕಿಸಕ್' ಎಂದು ನಕ್ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು.

''ಯಾಕವ್ವಾ ನಗತೀಯಲ್ಲ'' ಎಂದವರು ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಗುತ್ತ ಚಹ ಮಾಡಲು ಹೇಳಲು ಒಳಗೋಡಿದೆ.

ಅವರಾಡಿದ 'ದೊಡ್ಡ ಅಕ್ಕವರು' ಮಾತು ನನಗೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಜೋಕ್ ಆಗಿತ್ತು. ನೆನಸಿ ನೆನಸಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೆ. ಗೆಳತಿಯರೆದುರು ಯಾವಾಗ ಹೇಳೇನೋ ಎಂದು ತವಕಿಸಿದ್ದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ನಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬಾಲ್ಯದ ಆ ನೆನಪು ಹಸಿ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳು ನೆಟ್ಟಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಬಾಲ್ಯವೇ ಹಾಗಲ್ಲವೇ? ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸುಸ್ಮರಣೀಯ ಸಮಯ. ಮುಗ್ಧತೆಯ, ಮಮತೆಯ ಮಡಿಲು.

ನಂತರ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಭೆಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ –ನಾನಾಗ ಕಾಲೇಜ ಹುಡುಗಿ. ನಾನು ಕಕ್ಕನಿಗೆ ಜಿ.ಬಿಯವರು ಬಂದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಆಗ ಕಕ್ಕ

''ನಾ ಅವಗ ಜಿ.ಬಿ. ಅಂತೇನಿ ಅಂತ ನೀ ಅನಬಾರದು. ಜಿ.ಬಿ.ಕಾಕಾ ಅನಬೇಕು'' ಎಂದು ತಿದ್ದಿದ್ದರು.

ನನಗೇಕೋ ಅವರ ಮಾತು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಯಾಕಂದರೆ ಅವರ ಮಿತ್ರರಿಗೆಲ್ಲ ನಾವು ಅವರ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊಫೆಸರ ಹಚ್ಚಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಹೊಸಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಅವರ ತಮ್ಮ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ಹೊಸಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹೊಸಕೋಟಿ ಅವರು ಸಣ್ಣ ಹೊಸಕೋಟಿ ಅವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನನ್ನ ಕಕ್ಕ ಮಾತ್ರ ಸಣ್ಣ ಹೊಸಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಛೋಟಾ ಹೊಸಕೋಟಿ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಆ ಪ್ರಾಸ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಲಯ ತುಂಬುತ್ತಿರಬೇಕು.

ನಾನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೊಡ್ಡ ಹೊಸಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಕಕ್ಕನ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ''ಪ್ರೊ. ಮೆಂಥೇದಹಿಟ್ಟು ತುಪ್ಪಾ ಅನ್ನ ಬಂದ್ರು'' ಎಂದು ಚೇಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ನೆನಪು. ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಅನ್ನ, ತುಪ್ಪ, ಮೆಂಥೇದ ಹಿಟ್ಟು ಮೂಗು ಕೊಯ್ದಿಡುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಅವರು ಬಂದರಾಯಿತು ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂಗಿ ಅವರಿಗೆ ಅದನ್ನೇ ಊಟ ಮಾಡಿಸಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ಹೊಸಕೋಟ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ನನ್ನ ಕಕ್ಕ ಹೋದರಾಯಿತು ಅವರು ಬ್ರೆಡ್ ಟೋಸ್ಟ ಮಾಡಿ, ''ಪ್ರೊಫೆಸರ ನಿಮ್ಮ ಟೋಸ್ಟಿಗೆ ಬೆಣ್ಣಿ ಜೋಡಿ ಏನ ಹಚ್ಚಲಿ? ಜ್ಯಾಮೋ, ಚಟ್ನಿಪುಡಿನೋ, ಹಸಿ ಚಟ್ನಿನೋ'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಕ್ಕ ನಗುತ್ತ ''ಮೂರೂ ಹಚ್ಚರೆಪ್ಪಾ. ಮೂರ ಟೋಸ್ಟ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ನಾಲ್ಕ ಕೊಡ್ರಿ. ಬೆಣ್ಣಿ ಜಾಸ್ತಿನ ಹಚ್ಚರಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ.

ಅವರು ನಗು ನಗುತ್ತಲೇ ಟೋಸ್ಟಿಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಹಚ್ಚಿ, ಚಹ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆ ಸುದ್ದಿ ಕಕ್ಕ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರೆದುರು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹೇಳುತ್ತ

''ನಮ್ಮ ಹೊಸಕೋಟ ಬಂಧುಗಳು ಭಾಳ ಅಂತಃಕರಣಿ, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರ್ಹಾಂಗ ಮುಗ್ಧ'' – ಕಕ್ಕನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಒದ್ದೆಯಾಗಿತ್ತು.

''ಅವರು ಧೋಟಾ ಹೊಸಕೋಟ ಅಲ್ಲ ಟೋಸ್ಟ ಹೊಸಕೋಟ'' ಎಂದು ನಾನು ಬಾಯಿ ತಪ್ಪಿ ಕಕ್ಕನೆದುರು ಆಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ.

ಆ ಪ್ರಾಸ ಅವರ ಮನಕ್ಕೆ ತ್ರಾಸು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಕ್ಕರು. 'ಧೋಟಾ ಹೊಸಕೋಟ' ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅವರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ಲಯ ತುಂಬಿದ್ದರೆ, 'ಟೋಸ್ಟ ಹೊಸಕೋಟ' ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಸಂತಸ ನೀಡಿರಬೇಕು.

ಕಕ್ಕ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ಮಿತ್ರರನ್ನು ನಾವು ಚೇಷ್ಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವದು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರನ್ನು ನಾವು ಗೌರವದಿಂದಲೇ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ನೀತಿಪಾಠ ಅವರದು.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನಾನು ವಿವರಿಸಲು ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ ಒಂದು ದಿನ ನಾನು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ''ಬಿಳಿ ಧೋತರ, ಕರಿ ಟೊಪಿಯ ಕಾಕಾ ಬಂದಾರ. ಚಹಾ ಮಾಡಬೇಕಂತ'' ಎಂದು ತಾಯಿಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ಕಕ್ಕ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಯ್ದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಕಿಶೋರಾವಸ್ಥೆಯ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾದರೆ ಸಾಕು, ಮನಸ್ಸು ಅರಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮರ್ಕಟಾವಸ್ಥೆಯ ಜೀವನ ಇಂದು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ನಾನೂ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವೆ. ಆಗ ಮಕ್ಕಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಆ ತರಹದ ಚೇಷ್ಟೆ, ಅವರಿಗೆ ಅಗೌರವ ತೋರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ, ಸಲುಗೆಯಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು – ಅವರು ಈಗಿನ ಕಾಲದವರು.

ನೆನಪುಗಳು ಎಂದೂ ಬಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಅವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅರಳುತ್ತ ಸುಗಂಧ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕನಸಿನ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯು

ಹೂ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಅನುಭವ ದಿವ್ಯ. ಮರೆಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ನನ್ನಲ್ಲಂತೂ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಖಣಿಯೇ ಇದೆ.

* * * * *

ನಾನು ಧಾರವಾಡ ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ವರುಷ ಪರದೇಶಿ. ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಅತಿಥಿ. ಆ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಯೋಗ, ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯ ಎರಡೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ 'ನಾಸು' ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ತಮಗೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಮ.ಗ್ರ.ಮಾದಿಂದ ಬೇಡಿಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆಗ ನಾನು 'ಝುವಾಡಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ರಜೆಗೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನದ ಅಟ್ಟವೇರಿದ್ದೆ. ಬಹಳ ವರುಷಗಳ ನಂತರ ನಾನವರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅವರ ಕೈಗಿತ್ತು ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೆ.

''ಹೀಂಗ ಬರೀತಿರು'' ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪುಟ ತಿರುವಿ, ''ಅಕ್ಷರ ಛಲೋ ಅವ. ಕಜ್ಜಾಯ ಬರದಾಕಿ ನೀನ ಏನು?'' ಅಂದರು.

ತುಸು ನಿಧಾನಿಸಿ, ''ನಿಮ್ಮ ಕಾಕಾಗ ಸತತ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿದೆ, ಒಂದರ ಪುಸ್ತಕ ಬರದ ಕೊಡು ಅಂತ. ಕೊಡಲಿಲ್ಲಾ'' ಅಂದರು.

ಅವರ ಹೃದಯದಾಳದಿಂದೆದ್ದ ಆ ಮಾತಿನ ಖಿನ್ನತೆಯ ಕನಕನ ಖಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರ ಗೆಳೆಯ ಕೃಷ್ಣನ ನಗುವ ಮುಖ ಕಂಡೆ.

ಜೀವ ನಿಲ್ಲಲಾರದೇ ನಾನವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. '''ನಾಸು' ಕಾದಂಬರಿ ಎಲ್ಲೆ ಮುದ್ರಣಕ್ಕ ಕೊಡಬೇಕು ಅನ್ನೋ ವಿಚಾರ ನಾ ಕಾಕಾನ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಅವರು ಹಿಂದ ಮುಂದ ನೋಡದ, 'ಎಲ್ಲೆ ಅಂದ್ರೇನು? ನಮ್ಮ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಕೊಡು. ನಾ ಅವಗೊಂದು ಪತ್ರಾ ಬರದ ಕೊಡ್ತೀನಿ. ಒಯ್ದು ಕೊಡು' ಅಂದ್ರು. ಮರುದಿನ ಪತ್ರಾ ಬರದು ನನಗ ಓದಿ ತೋರಿಸಿ, ಕೊಟ್ರು, 'ಗೆಳೆಯ ಜಿ.ಬಿ., ನೀ ನನಗ ಏನಾದ್ರು ಬರದ ಕೊಡು ಅಂತ ಸತತ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದಿ. ಆದ್ರ ನಾ ಬರೀಲಿಲ್ಲ, ಕ್ಷಮಾ ಮಾಡು. ಈಗ ಅದನ್ನ ನನ್ನ ಮಗಳ ಮಾಡ್ಯಾಳ. ಆಕಿ ಪುಸ್ತಕ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಡು''' ಎಂದು.

''ಮತ್ತ ಆ ಪತ್ರ ನೀ ನನಗ ಯಾಕ ತಂದ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ?'' ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಕೇಳಿ, ಬೇರೆ ಯಾರೊಡನೆ ಮಾತಿಗೆ ನಿಂತರು.

ನಾನು ನಿಂತೇ ಇದ್ದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾತು ಮುಗಿಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ.

"ನಾನು ಹೋಗಿ ಬರ್ತೀನ್ರೀ" ಅಂದೆ

"ನಿಂದರಪ್ಪಾ, ಚಹಾ ಕುಡದ ಹೋಗು" ಅಂದರು.

"ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬರ್ತೀನ್ರೀ, ಇವತ್ತ ರಾತ್ರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೊಂಟೇನಿ."

"ಮುಂದ..."

"ಸುಡಾಸಕ್ಕ ನಾಡದರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಟೆ.

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು. ಅವರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹರಟೆಗೆ ಜನ ತುಂಬ ಹತ್ತಿದ್ದರು. ಅಟ್ಟದ ಒಂದೊಂದೇ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾತರತೆ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳಹತ್ತಿತು. ಅದು ಕಾತರದ ವೇಳೆ.

ಕಜ್ಜಾಯ, ನಾಸುಗಳಂತೆ ಝುವಾದಿ ಸಹ ಓದುಗರ ಮನಸೂರೆಗೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ನನ್ನ ಮನ ಕಾಡಹತ್ತಿದೆಯೆನಿಸಿತು. ಯಾಕೋ ಸಮಾಧಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರುವ ದುಗುಡದ ಸೂಚನೆ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ನಂತರದ ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು.

ಝುವಾದಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನ್ನ ದುರ್ದೈವ. ಅವರು ಇಳಿದು ಏರಿದ, ಏರುತ್ತಲೇ ಹೋದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನದ ಅಟ್ಟ ಭಣಗುಟ್ಟಿತ್ತು.

ಅವರ ಮ.ಗ್ರ.ಮ.ದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿತ 'ಝುವಾದಿ'ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಬಹುಮಾನ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೇ ದೊರೆತು, ಬಹು ಮೌಲ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಭಿಮಾನಿ ಓದುಗರ ಪತ್ರಗಳು ಬಂದಾಗ,

"ಹೀಂಗ ಬರೀತಿರು" ಅನ್ನುವ ಅವರ ಆಶಿರ್ವಾದ ಫಲಿಸಿತ್ತು ಅನಿಸಿತು.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಕಕ್ಕನವರನ್ನೂ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆ ಮೂವರನ್ನೂ ನೆನಸಿ ನನ್ನ ಹೃದಯಿ ಮೂಕವಾಗಿ ರೋದಿಸಿತ್ತು.

ಜೀವನವೇ ಇಷ್ಟು. ಹಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಡ್ಲಿ ಇಲ್ಲ, ಕಡ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಹಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಸಿವಿದ್ದಾಗ ಹಣ ಇಲ್ಲ, ಹಣ ಇದ್ದಾಗ ಹಸಿವಿ ಇಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕವರ ಅಭ್ಯುದಯ ನೋಡಲು ಹಿರಿಯರಿರುವದೇ ಇಲ್ಲ.

* * * * *

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯವಸಾಯಿಯಲ್ಲ, ಅವರೊಬ್ಬ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿ. ಜಡಭರತ ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ನಾಟಕಾರರು.

ಅವರ ನಾಟಕಕಗಳು ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿವೆ. ಪದ್ಮಶ್ರೀ ವಿಜೇತರು. ಅವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಅನುಕರಣೀಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ. ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ಕಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಉಳಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಏಳು– ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡರಾದರೂ ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಎಂದೂ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೂತವರಲ್ಲ, ಸೋತರೂ ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಸೋತವನನ್ನು ಸೋಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೋಲಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದವರು. ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಜೊತೆ ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ಜೊತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನ ಸರಸ್ವತಿ ಮಂದಿರವಾಯಿತು. ಇಂದು ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ತುಂಬದಿದ್ದರೆ ತುಳುಕುವುದು ಹೇಗೆ? ಬರವಣಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದರು.

ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನೇ ಬಾಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾಣದ ದೈವದ ಕೈಯೊಂದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಾಳನ್ನು ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಬಾಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವನೊಡನೆ ಅವನ ದೈವವೂ ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುಡಿಮೆ, ದೃಢತೆಯೊಂದಿಗೆ ದೈವವೂ ಕೈಗೂಡಿದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಸಫಲತೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಂದ ಆಗಲೇ ಬೇಕೆಂಬ ದೈವಸಂಕಲ್ಪವಿರಬೇಕು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಫಲ ದೊರಕಿದೆ. ಅವರ ಮನೆಯಿದ್ದ ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆಯ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಓಣಿ ಇಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಜೊತೆ ಗುಂಡಪ್ಪ ಕೂಡಿದರಷ್ಟೇ ಮೆಣಸಪ್ಪ ಅರೆದ ಖಾರವಾಗುತ್ತಾನಲ್ಲವೇ? ಆ ಕೆಂಪು ಹಸಿ ಖಾರಕ್ಕಿಷ್ಟು ಉಪ್ಪು, ನಿಂಬೇಹುಳಿ, ಇಂಗು, ಮೆಂಥೆ ಬೆರೆಸಿದರಂತೂ ಅದು ಮೂಗು ಕೊಯ್ಯುವಷ್ಟು ರುಚಿಯಾದ ರಂಜಕ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಡು ಆಡು ಭಾಷೆಯ ರಂಜಕ ಅರೆದವರು ಈ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಓಣಿಯ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. ಅವರ ಜೊತೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಮತ್ತು ಪುತ್ರ ರಮಾಕಾಂತ ಅವರು.

ರೊಟ್ಟಿ – ಖಾರದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಊಟ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗಿಷ್ಟು ಎಣ್ಣೆ– ಮೊಸರು, ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಸಿ ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡಿ ಇದ್ದರಂತೂ ಸಿಗುವ ತೃಪ್ತಿ ದೇವಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದ.

ರೊಟ್ಟಿ ರಂಜಕದಷ್ಟು ರುಚಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಡು ಆಡು ಭಾಷೆಯ ರುಚಿ ಸಮಸ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಧಾರವಾಡದ

ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆಯ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಓಣಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

* * * * *

ನೆನಪುಗಳು ಎಂದೂ ಮಾಸುವದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗರಿಸಿದ ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ಗಲ್ಲಕ್ಕೊಂದು ಇಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ ಬೊಟ್ಟಿನಂತಿರುವ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂತಸ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಥಟ್ಟನೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ದೇಹದ ಗಾಯ ಮಾಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಗಾಯ ಮಾಯುವದಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಜಾಣರೆಂಬ ಅಹಂಭಾವದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನ ನೋಯಿಸುವ ಅವರ ಮಾತು ಮುರಿದ ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಅಳುಕುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ, ಅರ್ಧ ಮರಾಠಿ – ಪಕ್ಕಾ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಕನ್ನಡಿಗಳಿದ್ದೂ ಮರಾಠಿ ಕಟ್ಟಾ ಅಭಿಮಾನಿ ಪರಿಚಯದವಳೊಬ್ಬಳು ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಕಜ್ಜಾಯ' ಬೇರೆ ಯಾರಿಂದಲೋ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ನನಗೆ ಕೇಳಿದ್ದಳು.

''ಏನ ಧಾರವಾಡ ಅಮರ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟೀಯಲ್ಲ. ಪುಣೆ, ಬೆಳಗಾಂವ ಅಗದಿ ಮಸ್ತ ಊರು. ಆದ್ರ ಈ ಧಾರವಾಡದಾಗ ಅಂಥಾದ್ದೇನ ಅದ?''

''ನಿನ್ನಂಥಾಕಿಗೆ ಇಲ್ಲೇನ ಇಲ್ಲ ಬಿಡು. ನಮ್ಮ ಧಾರವಾಡದಾಗ ಹಚ್ಚ ಹಸರು, ಕೆಂಪ ಮಣ್ಣು, ಆ ಮಣ್ಣಾಗ ಸರಸ್ವತಿ'' ಎಂದು ಅವಳ ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗಿದಂತೆ ಹೇಳಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೆ.

ಅವಳು ಹುಟ್ಟಿ ತಿಂದುಂಡು ಬೆಳೆದು, ನೆಲೆ ನಿಂತ ಧಾರವಾಡದ ನೆಲ ಧಿಗ್ಗನೇ ಎದ್ದು ಅವಳೆದೆಗೆ ಒದ್ದಿತ್ತು. ಯಾರೇ ಆಡಿರಲಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನನಗೆ ಮರೆವೆನ್ನುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂತಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಾನು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ –

''ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾ ನೀವು ಹಿರೇರು. ನಿಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದ ೬೦ ವರುಷ ಈ ಧಾರವಾಡದಾಗ ಸರಸ್ವತಿ ಆರಾಧನಾ ಮಾಡೀರಿ. ಈ ಕೆಂಪ ಮಣ್ಣಾಗ ಅಕ್ಷರ ಮೂಡಿಸೀರಿ. ಬರದೀರಿ, ಓದೀರಿ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟೀರಿ, ವಿದ್ವಾನ್ ಜನರ ಜೋಡಿ ಮನಸೋಕ್ತ ಹರಟಿ ಹೊಡದೀರಿ. ಮನ್ಸೂರ, ಭೀಮಸೇನ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ, ರಾಜಗುರು ಅವರ್ನ ಕೇಳೀರಿ, ಕಲಾಕಾರರ ಕೂಡೆ ಕಾಲಾ ಕಳದೀರಿ, ಈ ಹಚ್ಚ ಹಸರ ಕೆಂಪ ಮಣ್ಣಾಗ ಏನ ಇಲ್ಲರಿ ನೀವ ಹೇಳ್ರೀ? ತಾಳದ ಗತಿಗೆ ನಲಿಯೋ, ಅಕ್ಷರದವ್ವ ಸರಸ್ವತಿ ಜಡಾ ಬಡದು ಇಲ್ಲೆ ಜಡದು ಕೂತಾಳಲ್ಲೇನ್ರೀ?''

''ಹೌದವ್ವಾ ಹೌದು'' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು.

''ಅದಕ್ಕ ಅಲ್ಲೇನವ್ವಾ ಮತ್ತ ಬರ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತೇನಿ?'' ಎಂದು ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕು ನನಗೇ ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನದ ಮ.ಗ್ರ.ಪ್ರಾ.ದ ನಾಲಿಗಿಗೆ ಗಂಟೆಯಂತೆ ಗಣಗಣ ಝಣಝಣ ಬಾರಿಸುವ ಒಂದೇ ನಾಲಿಗೆಯಿಲ್ಲ, ಸಮಸ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡು ನುಡಿಯ, ಗಂಟಲು ತೊಡರು ಬಿಡಿಸುವ, ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಅನೇಕ ನಾಲಿಗೆಗಳಿವೆ.

* * * * *

ನನ್ನ ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ಶ್ರೀ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಲು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಉಭಯ ಕುಶಲೋಪರಿ, ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಡುವದು ಮುಗಿದು, ಅವರು ಚಹ ತಂದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗಿತ್ತು ಅಂಟಿನ ಉಂಡಿ ಮತ್ತು ಹಚ್ಚಿದ ಅವಲಕ್ಕಿ. ನಾವು ಧಾರವಾಡದವರಿಗೆ ಬೇಕ ಬೇಕಲ್ಲರಿ ಸಿಹಿ ಜೋಡಿ ಖಾರ. ಚಹಾದ ಜೋಡಿ ಚೂಡಾ.

"ಈಗ್ಯಾಕ್ರೀ ಅಂಟಿನ ಉಂಡಿ?" ಎಂದು ಚೇಷ್ಟಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕವರು ನಾಚಿದರು. ನಗುತ್ತ "ನಮ್ಮ ಮನ್ಯಾಗ ಸದಾ ಇದ್ದ ಇರ್ತಾವ್ರೀ. ನಮ್ಮ ಮಾವನವರಿಗೆ ಭಾಳ ಪ್ರೀತಿ. ದಿನಾ ಮುಂಜಾನೆ ಒಂದ ಅಂಟಿನಉಂಡಿ ತಿಂದ ಹಾಲ ಕುಡೀತಿದ್ರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಬಾಣಂತಿಯರಿಗಾಗಿ ಖುದ್ದಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ ಈ ಅಂಟಿನಉಂಡಿ ಆರೋಗ್ಯವರ್ಧಕ ತಿನಸು, ಅಷ್ಟೇ ರುಚಿ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನೋ, ಪುಣ್ಯಾತ್ಮಳೋ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ತುಂಬು ಜೀವನದ ಆರೋಗ್ಯದ ಗುಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಟಿನ ಉಂಡಿಯೂ ಒಂದು ಅನಿಸಿತು.

ತಿಂದೂ ಹೋದ, ಕೊಂಡೂ ಹೋದ ಅನ್ನುವಂತೆ ಉಂಡಿ ತಿಂದದ್ದಲ್ಲದೇ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉಂಡಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಅವರ ಮನೆ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿದ್ದೆ.

ಆ ಉಂಡಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಪ್ರಸಾದವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮಗಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಒಂದೂವರೆ ವರುಷದಲ್ಲಿ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ದಂಪತಿಗೆ ಮುದ್ದಾದ ಮೊಮ್ಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಅಂಟಿನಉಂಡಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬ ನೆನಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿ ಜೀವಕ್ಕೂ ಒಂದು ದಿನ ಕಾಲನ ಕರೆ ಬರಲೇ ಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಜೀವನ ಮಿಥ್ಯ, ಸಾವು ಸತ್ಯ. ತವು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ,

''ನಾವು ಬರ್ತೇವಿನ್ನ ನೆನಪಿರಲಿ ತಾಯಿ
ನಂ ನಮಸ್ಕಾರ ನಿಮಗ
ಕಾಯ್ದಿರಿ ಕೂಸಿನ್ಹಾಂಗ ನಮಗ''

ಎಂದು ತನು–ಮನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. ದುರ್ಗದ ದುರ್ಗೆ ಧಾರವಾಡ ತಾಯಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ನೆಲದಾಯಿ ಅಂದು ಅತ್ತವಳು ಇಂದು ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

''ನನ್ನುಡಿಯ ಕಂದ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಸಿದ
ನನ್ನೆಸರು ಉಳಿಸಿದ, ಅಳಿದರೂ ಉಳಿದ
ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಶತಾಯುಷಿ ಮಧುಕರ
ಅಕ್ಷರದ ಮಧುಕರಿಗೆ. ನೀಡಿರೆಲ್ಲರೂ
ಅವನ ಅರಿವಿನ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ಅಕ್ಷರ''

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತನ ನೆನಪುಗಳು

– ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯ

ಇದು ಸುಮಾರು ೧೯೨೮ ಅಥವಾ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಸಾಂಗಲಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾರ್ಥಕೋರ್ಟ ಶಿಲ್ಡು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಪಂದ್ಯ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಒಬ್ಬ ಆಟಗಾರ, ಉಟ್ಟಿದ್ದ ಧೋತರವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ, ತಲೆಗೊಂದು ಕರಿ ಟೋಪಿ ಇಟ್ಟು, ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಬ್ಯಾಟಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತ, ಚೆಂಡನ್ನು ಮೈದಾನದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತ ಎದುರಾಳಿ ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ನಡುಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ. ಸಾಂಗಲಿಯ ಮರಾಠಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತಮ್ಮ ಪಂಗಡದ ತೇಜೋವಧೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು, ''ಅರೇ..ಏ...ಕಾನಡೀ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟ...'' ಎಂದು ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕುತ್ತ, ಈ ಕನ್ನಡದ ಧಾಂಡಿಗನ (ಅಕ್ಷರಶಃ ಧಾಂಡಿಗ) ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ವ್ಯರ್ಥಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದರು.

ಅಂದಿನ ಆ 'ಧೋತಿ ಧಾಂಡಿಗ' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂಬುದು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಂದ್ಯಾವಳಿಗಳಿಂದ 'ಪೆಂಟ್ಯಾಂಗ್ಯುಲರ್' ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಬಹುಶಃ ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲೆ!

ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಶತಕದ ನಂತರ ಒಮ್ಮೆ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಹೊಸ ಹುಡುಗ, 'ಮಾಮಾ, ನೀವು ಅವತ್ತ ಸಾಂಗಲಿಯೊಳಗ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಡಬೇಕಾರ ಧೋತರಾ ಯಾಕ ಉಟಗೊಂಡಿದ್ದಿರಿ?'' ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದ.

ಆಗ ಜೋಶಿ ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಮುಗ್ಧ ಹಸುಗೂಸಿನ ಬೊಚ್ಚುನಗೆ ನಕ್ಕು, ''ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ಯಾಂಟು ತೊಗೊಳಲಿಕ್ಕೆ ರೊಕ್ಕ ಇದ್ದಿಲ್ಲಾ'' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕತೊಡಗಿದ್ದರು.

ಎಳವೆಯಲ್ಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ಜೋಶಿಯವರು ಮೆಟ್ರಿಕ್‌ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದದ್ದು ಕಕ್ಕ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ ಜೋಶಿಯವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಅದೂ ತಪ್ಪಿ ಆಮೇಲಿನ ಒಂದು ವರುಷ ಇವರು ಬಾಗಲುಕೋಟೆಯ ಸ್ನೇಹಿತ

ಪರ್ವತಿ ಸೀನಪ್ಪನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತು–ಮೂವತ್ತರ ದಶಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಥಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೀರ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನ ದಿನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಮುಗಿಸಿ 'ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ' ಜೋಶಿಗೆ ಉಪವಾಸ, ವನವಾಸದ ದಿನಗಳು ಬೆಂಬತ್ತಿದವು. ಮುಳುಗುವವನಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ಕಡ್ಡಿಯೂ ಆದೀತೆಂಬಂತೆ ಮುಂದಿನ ವರುಷ ಜಿ. ಬಿ. ಪಂಢರಪುರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪಂಡಿತ ವರಖೇಡಿ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆಗೆ ನೇಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು.

ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ; ಅದರ ಮಾರನೇ ವರುಷ ೧೯೩೪ರ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಮುಗಳಿ ಹಾಗೂ ಗೋಕಾಕರ ಒತ್ತಾಸೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಜಿ. ಬಿ. ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದ್ಭುತ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲ ಈ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ನೇಕಾರ, ಮುಂಬಯಿಯ ಯಾವದೋ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆ ಮಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ 'ವೀವಿಂಗ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಎಂದು ಜೀವ ಸವೆಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ? ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಹಾಯದಿಂದ 'ಪಾಯೋನಿಯರ್' ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ 'ಫ್ರೀ ಬೋರ್ಡರ್' ಎಂದು ಉಚಿತ ಊಟ, ವಸತಿಗಳ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಅಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ, ಈ ಉಚಿತ ಊಟದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಊಟಕ್ಕಿಕ್ಕಿ, ಅವರ ಎಂಜಲು ತೊಳೆದು, ಆಮೇಲೆ ತಾನು ಉಣಬೇಕಿತ್ತು. ಕೆಲವು ದಿನ ಜಿ. ಬಿ. ಇದನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರಿಗೆಲ್ಲ ಇದರಿಂದ ತುಂಬ ಮುಜುಗರವಾಗಿ, ಈ ಅನಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಜಿ. ಬಿ. ಎಲ್ಲರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತರು. ಆದರೆ ಏನೇ ಆದರೂ, ಏನೆಲ್ಲ ಆದರೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಅಂದಿನ ಇಂಟರ್ ಮಿಡಿಯೇಟ್ (ಇಂದಿನ ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ದ್ವಿತೀಯ)ನ ಆಚೆಗೆ ಸಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು :

ಈ ಸುಮಾರಿಗೇ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಏಕಾಕಿ ಜೋಶಿ ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯರಾದರು. ಮುಂದೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಬೆಳೆದದ್ದು, ಅದರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡದ್ದೂ ಇಂದಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ. ಜಿ. ಬಿ. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳದ ಮೇಲೆ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಜೋಶಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರೀ ಇತಿಹಾಸವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ಕೂಡ.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಎಂ. ಎಸ್. ಎಂ. ರೇಲ್ವೆಯಿಂದ ಗುಮಾಸ್ತ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಲು ಆದೇಶ ಬಂತು. ಇವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯವರೂ, ಆಪ್ತರೂ ವ್ಯವಹಾರ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಈ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರಪಟ್ಟರು.

ಒಮ್ಮೆ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಈ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ''ರೇಲವೇದಾಗ ಕೆಲಸಕ್ಕ ಹೋಗಿದ್ದರ ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಯಂತಹದ್ದೋ ಒಂದು ಸುಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ ಆಗಿ ರಿಟಾಯರ್ ಆಗಿ, ಧಾರವಾಡದ ಮಾಳಮಡ್ಡಿಯೊಳಗ ಒಂದು ಬಂಗ್ಲೆ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಆರಾಮ ಇರತಿದ್ದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ – ವಿಚಿತ್ರ ಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ತಾವೇ ನಕ್ಕಿದ್ದರು.

'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದ ದಿನಗಳಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳಬೇಕು.

''...ಗೆಳೆತನದ ಆದರ್ಶ ಸೋತಿತ್ತು; ಗುಂಪು ಒಡೆಯಿತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಮಂಗಳವೆತ್ತಿತ್ತು... ಹೀಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿ, ಗೋವಿಂದ ಚುಳ್ಕಿಳ್ಳಿ, ನಾನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ನಡೆಸಹತ್ತಿದೆವು... ಮೂವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಮಾತು ಬಂತು. 'ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಬೇಡ. ಅದರಿಂದ ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ನೀವು ಒಪ್ಪಿ ನನಗೆ ನಡೆಸಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಾನು ಮುಂದರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಾಗ ಅವರೂ ಒಪ್ಪಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ ಇವರನ್ನು ಮಾಲೆಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಲಹೆಗಾರ'ರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ ಅವರಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾಮದ ಬಲ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೂ ಬಲ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಯಾವುದೋ ಅನಾನುಕೂಲತೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬರು ಒಲ್ಲೆ ಎಂದರು.

''ಇದ್ದರೆ ಮೂವರ ಹೆಸರೂ ಇರಲಿ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾರದೂ ಬೇಡ'' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ನಡೆಯಿತು. ಆ ನಂತರ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ..'' (ಪುಟ ಬಂಗಾರ ಪುರವಣಿ)

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕತೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದರಿಂದಿನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಬಲು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರಥ್ಯ

೧೯೩೩ರಿಂದ ೧೯೯೪ರವರೆಗೆ ಅರವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಜಿ.ಬಿ., ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಾರಥ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಓದಿನ ಹುಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಆ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ನೀರೆರೆದು ಪೋಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಬಲು ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದಗಳನ್ನುಳಿದು, ನವೋದಯದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಲ್ಲ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಬೆಂಬಿದ್ದು, ಕಾಡಿಸಿ, ಪೀಡಿಸಿ, ಛೇಡಿಸಿ, ಬೈದು, ಬೈಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಕಣಜವನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರದು ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠಗಳನ್ನು ತಂದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಕಾರ್ನಾಡರಿಗಂತೂ, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟವೇ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿತ್ತು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಬಿಡಿ ಮುತ್ತುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರ, ಕಲೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತ, ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಿತ್ತ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಬಂದ ಸಿಹಿ–ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳು ಅಪಾರ. ಅವರು ಕಹಿಯನ್ನು ನುಂಗಿ, ಸಿಹಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು.

ಅವಿಭಾಜ್ಯ 'ಅಟ್ಟ'

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ 'ಅಟ್ಟ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ನಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ, ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸರಬರಾಜಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಚಹಾ–ಬೆಣ್ಣೆ ಮುರುಕು, ಮಿರ್ಚಿ, ಭಜಿ, ಚುರಮುರಿ, ಕರದಂಟು, ಪೇಢೆಗಳ ಸಮಾರಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಈ ಸಮಾರಾಧನೆಗಳ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತು, ಬಿಟ್ಟೂ ಬಿಡದೆ ಮೇಲೂ, ಕೆಳಗೂ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಣಿವರಿಯದ ಹುಡುಗ, ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಮಾನಸ ಪುತ್ರ–ಅಲ್ಲಾ ಭಕ್ಷನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ, ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸೀತು.

ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಹಿರಿಯ, ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಕೊಡದೇ ಮರಳಿ ಹೋದವರಲ್ಲ. ನಾವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿದ್ದಾಗ, ಕಾರಂತರನ್ನು, ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು, ಗೊರೂರು, ವಿಸೀಯವರನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಂದಿನ ಆ ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವ ಮನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹಸಿರಾಗೇ ಇದೆ. ಈ ಹಿರಿಯರು ಬಂದಾಗ ಅಟ್ಟದ ಹರಟೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ರಂಗೇರುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟ ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತರು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದೀ, ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಹಳೆ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ರೀಡಿಂಗ್ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಹೆಕ್ಕಿ, ಹಂಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ!

ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆಗಳು, ನಿಖರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಭೀಷಣ ವಾಗ್ವಾದಗಳು, ಕೇಕೆ ಅಟ್ಟಹಾಸಗಳು! ಛೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೊಂದು ಬಾಯಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ! ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಗುಡುಗುಡಿಸಿ ಘಟ್ಟಿಸಿ ಗೋಡೆಗಪ್ಪಳಿಸಿ ಹೋದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರಾದರೂ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರೆ! ಅಂತೂ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದೋ, ಈ ಅಟ್ಟದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊಡುಗೆ ದೊಡ್ಡದೋ ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ.

ಜಿ.ಬಿ.ಗೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆ ಸಂಬಂಧ. ಹಣ ಹಾಗೂ ತತ್ಸಂಬಂಧಿ ವಿಷಯಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ತೀರ ಅಲರ್ಜಿ. ಇವರಿದ್ದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ದುಡ್ಡಿನ ಮಾತು ತೆಗೆದರೆ, ಹಣಕಾಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ–ಸಿಕ್ಕು– ತೊಡಕುಗಳ ಚರ್ಚೆಗಿಳಿದರೆ, ಒಂದೋ ಇವರು ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮೆಲ್ಲನೇ ಎದ್ದು ನಡೆದಾರು, ಇಲ್ಲವೇ 'ನಿಮಗ ರೊಕ್ಕದ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟು ಬ್ಯಾರೇ ಏನೂ ಇಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲೇನು ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಝಬರಿಸಿ ಮಾತಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಯಾರು.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಈ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಔದಾರ್ಯ, ಆಶಿಸ್ತುಗಳು ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕು! ಒಂದು ವೇಳೆ ಇವರಿಗೂ ದುಡ್ಡೆಣಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ನಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರ, ನಿರಂತರ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆ, ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸೀಕರಣೆಯ ಸಮಾರಾಧನೆ, ಹೋಳಿಗೆಗೆ ಹರಿದ ತುಪ್ಪದ ಕಾಲುವೆ, ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ಸಿಗದೇ ಧ್ವಂಸವಾದ ಭಕ್ಕರಿ ಬಿಟ್ಟಿಗಳು, ಪಡಸಾಲೆಯ ತುಂಬ ಹಾಸಿದ ಗುಡಾರದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದ ಎಲೆ – ಅಡಿಕೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಯಜ್ಞಾಹುತಿಯಿಂದ ಪುಷ್ಕಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಇವೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವು? ಬಹುಶಃ ಜೀಬಿಯವರ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆ ಕೂಡ ಎಲಿ ಎಲಿ ಒಪ್ಪಾಟಿ ಹೋಗಿದ್ದೀತು! ಯಾರಾದರೂ ಬಲ್ಲವರು ಆ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕು.

ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ

ಇವರ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಕತೆಯಾದೀತು.

ಪಠಕಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಜಿ.ಬಿ. ಥೇಟ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದವರಂತೆಯೇ ನಾಟಕದ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಮುಂಬಯಿ, ಪುಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮೈಮರೆತು, ಚಪ್ಪಾಳೆಗೆ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬೆನ್ನು ಬಾಗಿ, ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿ, ನಡಿಗೆ ಅಸ್ಥಿರವಾದಾಗ ಕೂಡ, ನೂರು ಮೈಲು ಫಾಸಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೇ ಇವರಿಗಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಇವರು ರಾತ್ರಿ ಬಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟರೇ! ಸ್ವತಃ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕಾರ್ನಾಡರ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಜಿ.ಬಿ.ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲತಃ ಜಿ. ಬಿ. ಸ್ನೇಹ ಜೀವಿ, ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ, ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಉಪಾಧಿಗಳೂ ಇವೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಮೊಂಡು ಮೌನವನ್ನು ಕಂಡು ಇವರ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಇವರನ್ನು 'ಜಡಭರತ' ಎಂದರು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯನಾಮವೂ ಆಯಿತು.

ಎರಡು–ಮೂರು ಪೀಳಿಗೆಯ ಚಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಇವರು 'ಮಾಮಾ', ಸಮಾನ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ 'ಜಿ.ಬಿ.', ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ 'ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ', ಇವರ ಅತಿಯಾದ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚು ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ, 'ಹುಚ್ಚ', ಏಕವಚನದ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಇವರ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕರೆದದ್ದು 'ದೇಹ'. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಾಲದೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಗೀಗ ಇವರನ್ನು 'ಗೋವಿಂದಾಚಾರ' ಎಂದು ಕರೆದ ಹಿರಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ಬಿ.ಗೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಒಕ್ಕೂಟ, 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶಕ' ಎಂದು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಸಾಧನೆಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಬಹುಶಃ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊದಲೇನೊ!

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸದ್ದುಗದ್ದಲಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಜಿ.ಬಿ. ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಹೀಗೆ ಗುಹಾಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗೆಲ್ಲ ಈ ಜಡಭರತ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ.

(ಕೃಪೆ : ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ೨೩–೧೨–೨೦೦೧)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ : ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು

– ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ

ಈಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ, 'ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದುಕೊಡಿ, ಜುಲೈ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭ ನೆರವೇರಲಿದೆ,' ಎಂದು ರಮಾಕಾಂತರು ಕೇಳಿದಾಗಿನಿಂದ ನಾನು ಅವಿರತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡಿಸಿಯೇ ಇದ್ದರೂ, ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಭೇಟಿ ಮೊದಲು ನನಗೆ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ನೆನಪು ಹಾರಿ ಹೋಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಕಂಡಿದ್ದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೊ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೋ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೊ ಏನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ನಿಜ: ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪರಿಚಯ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

'ಪರಿಚಯ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೂ ನನಗೂ ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಬಹಳ. ಮತ್ತೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೋಡುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರು ಹಣಕಾಸಿನ, ಪ್ರಕಾಶನದ ವ್ಯವಹಾರ ಮೀರಿದ, ಕೇವಲ ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ, ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಹೃದ್ಗತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಹೃದಯ ಓದುಗ – ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕ ವೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ರಂಗಪ್ರಿಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ಬಹಳ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಮೈಸೂರಿನವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರು: ಅವರ ತಲೆಗೂದಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿತ್ತು, ಆ ಬಿಳಿಗೂದಲ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕರಿಯ ಟೋಪಿ, ತುಂಡು ತೋಳಿನ ಬಿಳಿಯ ಅಂಗಿ, ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿದ ಬಿಳೀ ಧೋತ್ರ, ತಾಳಿಕೆ, ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂಥ ಜೋಡು. ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕ ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಚೀಲ, ಬಗಲಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ. ಕನ್ನಡಕವೊಂದು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನೋ! ಅದೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ವಾಪಸ್ಸಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರದ, ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದ್ದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಉಡಾಫೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಮೂವತ್ತರ ಆಜುಬಾಜಿನವನು. ಬರೀ ಹರಟೆ, ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದವನು.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನಾನೊಬ್ಬ ಮನೆಯ ಮಗ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಅವರ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಅಂತರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೇ ನಾನು ಕಾಣೆ. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಅಥವಾ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ.ದ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಲ ತಿಂಡಿ, ಊಟ ತಿಂದಿದ್ದೇನೋ, ಪೂರಿ – ಶ್ರೀಖಂಡ, ಚೂಡಾ – ಚಹ ಸವಿದಿದ್ದೇನೋ ಈಗ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ಸೇರಿದಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದವರು ಎಷ್ಟು ಜನ! ಎಷ್ಟು ಥರದವರು, ಯಾವ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯವರು ಹರಟೆಗೆ, ಸಮಾಲೋಚನೆಗೆ, ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಮಾತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು! ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಕೀರ್ತಿಯವರ ಅವಿರತ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಹೊಳಹು ತುಂಬಿದ ಮಾತು. ಅದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರು ಎಲೆಯಡಿಕೆ ಜಗಿದ ರಸ ಉಗುಳಲು ತಿರುಗಿದಾಗ, ಅಥವ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಾಗ, ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ, ಧಾರವಾಡದ ಹಿರಿಯ ತಲೆಗಳ ವೃತ್ತಾಂತ, ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಯ ಧಾರಣೆ, ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಪಾತ್ರೆ–ಪಡಗ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು, ಯಾರದೋ ಮನೆತನದ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಇತಿಹಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಅವರ ನ್ಯೂಮರಾಲಜಿ, ಜಗಳಗಳು, ಶಂಬಾ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ – ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಇಲ್ಲಿ ದಿನಾ ಸಾಯಂಕಾಲದ ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು! ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವುದೇ ಒಂದು ಉನ್ನತ, ವಿಶಿಷ್ಟ, ವ್ಯಾಸಂಗ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ಬಾಸ್ವೆಲ್‌ನಂಥವರು ಒಬ್ಬ ಅಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ, ಪುಷ್ಕಳವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಹೊರತರಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂದಣ್ಣನ ಕಾಫಿ ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಆರಾಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡು – ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪಾತ್ರ. ಅವರೆಂದೂ ಈ ಮಾತುಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾಢ ಆವೇಶದಿಂದ ಆಗಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ, ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ, ಯಾರೂ ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಆಗದ, ಎಚ್ಚರದ ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕೂತಿದ್ದು, ಎಲ್ಲೋ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರಂತೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ, ಹುರುಪಿನಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಬೇಕಾದ ಚಹಾ, ಚೂಡ, ಬಜಿ, ಮಂಡಕ್ಕಿ, ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಬಜಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ತಂದಿಡಲು ಅವರು ಅಲ್ಲಾಬಕ್ಷಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟು ಅವರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಹಾಗೆ, 'ತಗೋರಿ, ಅದೇನು

ತ್ರಾಸು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ', 'ತಿನ್ನಿ', 'ಯಾಕೆ ಒಲ್ಲೆ ಅಂತೀರಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಥವ ಇನ್ನೂ ಯಾರ ಆಗಮನವೂ ಆಗದಿದ್ದಾಗ, ಅಟ್ಟದ ಮುಂದಿನ ಪ್ಯಾಸೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಟೋಪಿ ತೆರೆದು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು, ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು, ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ನಾಯಕರಂತೆ, ಕೆಳಗೆ, ಸುಭಾಸರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನ – ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ, ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥವುಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಜೀವ ಸುಮಾರು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಅದರ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಈಗ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವುದು ಪಣಜಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತರ ಮೊದಲರ್ಧದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದು. ನಾನಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಧೆಂಪೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದೆ. ನಮಗೇ ಎಂದು ಒಂದು ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಇತ್ತು ಮಾಂಡೋವಿ ನದಿಯ ತಡಿಯಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೂ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ. ನಾನಿನ್ನೂ ಎದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಬಾಗಿಲು ಬಡಿದ ಶಬ್ದ. ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಲ್ಲೇ ಎದ್ದು ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತೇನೆ, ಎದುರಿಗೆ ಹಸನ್ಮುಖಿ ಜಿ.ಬಿ.! ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ತುಟಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಗೆ–ಚೇಷ್ಟೆಯ ಕಳೆ. ''ಹೇ, ಇನ್ನೂ ಮಲಗೇ ಇದ್ದಿಯೇನೋ, ಏಳು, ಏಳು'' ಎಂದು, ''ಇಲ್ಲೇ ಎರಡು ದಿನ ಇರ್ತೀನಿ. ನಿಮ್ಮ ಲೈಬ್ರರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು,'' ಎಂದು ಹೆಗಲ ಮೇಲಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಚೀಲ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಸಿದರು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದನಂತರ ಚಹಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಮುಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಕಾಲೇಜ ಅಲ್ಟಿನೋ ಎನ್ನುವ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿತ್ತು, ಬೆನ್ನ ಮೇಲಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕದ ಚೀಲ ನಾನಿಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ, 'ನಡಿ, ನಡಿ, ನನಗದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಅವರೇ ಆದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಗುಡ್ಡ ಏರಿದರು.

ಲೈಬ್ರೇರಿಯನ್‌ಗೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು ಗಂಟು ಬಿಚ್ಚಿ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕ ಹರಡಿದರು. ಲೈಬ್ರರಿಯನ್ ಅವನ್ನು ನೋಡಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ, ''ಆಯ್ತು, ಕಮೀಷನ್ ಏನು ಕೊಡ್ತೀರಿ?'' ಎಂದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಮೌನವಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಮತ್ತೆ ಗಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಲೈಬ್ರೇರಿಯನ್ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು ''ಯಾಕ, ಏನು?'' ಎಂದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು, ''ನಾ ನಿನಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರೋದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಎದ್ದೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಇಂಥ ಮಾರಾಟಗಾರರನ್ನೇ ಕಂಡಿರದ ಆತ, ''ನಾ ಸುಮ್ಮನೇ ಅಂದೆ, ಕೊಡಿ, ಪುಸ್ತಕ ಕೊಳ್ಳೊಣ'' ಎಂದ. ಜಿ.ಬಿ. ''ಇಲ್ಲ, ನಾ ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲಾ, ನಾ ನಿನಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರೋದಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಮಾಡಿಲ್ಲದ್ದು ಈಗ ಮಾಡಲಿ?'' ಎಂದು ಹೊರಟರು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತೆ ಕೊಂಚ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ

ನನ್ನಿಂದ ಏನೂ ಲಾಭವಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ದುಗುಡವೂ ನನ್ನನ್ನು ತಿನ್ನತೊಡಗಿತ್ತು. ಜಿ.ಬಿ. ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಮರತೇ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಇದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಒಂದು ತೀವ್ರವಾದ ಆಸೆಯಿತ್ತು. ಅದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ, ಸೃಜನಶೀಲವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು, ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಏನೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಷ್ಟ ಬರಲಿ, ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದ ಹಂಬಲ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಈ ಹಂಬಲ ಬರಿಯ ಹಠನಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಯೋಗವಾಗಿ, ಆ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಕೌಶಲವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿತು. ಹಾಗಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಬರಹಗಾರರೆಲ್ಲರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡಿದ್ದು, ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಸಮರ್ಥ ಓದುಗ ವೃಂದವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ – ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಏಕೆ? ನಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಮನೋಹರದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಂತೆ ಊರೂರು ಅಲೆದು, ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಅವರಲ್ಲೇ ಕೂತು, ಕಾಡಿ, ಬೇಡಿ, ಜುಲುಮೆಯಿಂದ ಬರೆಸಿ ಲೇಖಕ, ಓದುಗ, ಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಪದ್ಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅಕ್ಷರ ಧೀರರು, ನಮ್ಮ ಎರಡನೆಯ ಕಣ್ವರು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡುಗರಾದ ಕೀರ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಮಾಕಾಂತರಿಬ್ಬರೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಲಭ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆ, ಅವನ್ನು ಲಭ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆ, ವಿವಾದ, ಜಗಳಗಳ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಸೆ ಪಟ್ಟರು. ಪದೇ ಪದೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಲೇಖಕರು, ಚಂದಾದಾರರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸಿದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರವಾದ ಒತ್ತಡ ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಸಹಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ನಾನೇ ಒಮ್ಮೆ ಸಂಜೆ, ''ಅಂಥ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ನೀವು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಲೇಖಕರು ಅಸಾಮಾನ್ಯರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡದ ಜನಕ್ಕೆ ಇವರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ರೀತಿ, ಕತೆ ತಿಳಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ, ಬರೆಯಿರಿ'' ಎಂದೆ. ಅವರು ಎಂದಿನ ಶಾಂತ, ಆದರೆ ಖಚಿತ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ''ಅದೆಲ್ಲಾ ಬರೀಬಾರದ್ದೋ, ಇವರಿಗೇನು ತಿಳೀತದೆ? ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ'' ಎಂದರು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಷ ಅನ್ನಬಹುದು: ಮುಖ್ಯ ದಕ್ಕಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದರ ಹಿಂದು – ಮುಂದಿನ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸ್ನೇಹ,

ದ್ವೇಷಗಳ, ಬೇಸರದ ಹರಟೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಇವು ರೋಚಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಹುದು. ಆ ಕುತೂಹಲ ಅದು ತಣಿಯದೆ ಅದೇ ಮತ್ತಷ್ಟು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಇಂದಿನ ಅಪಕ್ವವಾದ ಇತಿಹಾಸ ದೃಷ್ಟಿ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಂತು, ಪ್ರಾಜ್ಞರಂತೆ ಮೌನವಾಗಿ ಉಳಿದರು. ಇದು ಅವರ ಯೋಗದ, ಯೋಗ ಕೌಶಲದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ.

ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಈ ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನನಗೆ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟನ್ನು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಹೋಲುವವರು. ಯಾವುದೇ ವೈಚಾರಿಕ ಆವೇಶ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಬೀಳದೆ, ಜೀವನವನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣು, ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡಿದವರು. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಹದವಾದ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದವರು. ನಿಜ, ಅವರು ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸುವಂಥದಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಅವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವದೂ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ, ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗೇರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಪಠ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂದು ತಿಳಿದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ನಾಟಕದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಧ್ವಾನವಾಗಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕ ಅವರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲಾಗದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಹೋಲುವವರು ಎಂದಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾಕೌಶಲ, ಸೌಷ್ಠವ, ಬಂಧ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಜೀವನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಐರಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರ ಸಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥದು.

ಚಮತ್ಕಾರ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಡಿನ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರೆ ಅವು ಎಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಅದು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವು.

ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಪವಾಡ'ವನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಾನು ಕಡೆಯ ಬಾರಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೯೫ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವರ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಆಗಲೇ ಅವರೊಡನೆ ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ ಆಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾತು ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿ ಊಹೆಯ ಮೇಲೆ, ನಮ್ಮ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಆ ದಿನ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದದ್ದು ಮುಂಜಾನೆ, ಊಟದ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕೂತು ಮಾತಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದ ಕೂಡಲೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಚಿ. ಸಮೀರನನ್ನು ಕರೆದು, ''ಏಯ್, ಶಂಕರ ಬಂದಾನೋ. ನೋಡು, ಒಳಗೆ ಎಲೆ ಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳು'' ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಬಂದದ್ದೂ ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಜೆ ಅವರು ಮಾಮೂಲಿ ವೇಳೆಗೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಬಂದವರನ್ನು ಮನಃ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಅವರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಜೀವಗತ ಗುಣ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿತ್ತು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಅವರು ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯವರಿಂದ ಸನ್ಮಾನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅವರು ವಾಪಸ್ಸಾದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನದ ನಂತರ ''ಹೇಗಿತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಅರಮನೆಯ ಸಮಾರಂಭ?'' ಎಂದೆ. ''ಅಲ್ಲೋ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಹಿಂದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬರಬೇಕು, ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಬರಬಾರದು ಎಂದರು. ನಾನು ಕುಂಡೀ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದೇ'' ಎಂದು ಬೊಚ್ಚುಬಾಯಿ ತುಂಬ ನಕ್ಕರು. ಪುಸ್ತಕ ಮಾರುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ, ಅಭಿಮಾನಗಳ ಜೊತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಹಂ, ಕ್ಷಮ್ಯವಾದ ಅಹಂ ಇತ್ತು. ''ನನ್ನ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖಕ is made for life''ಎನ್ನುವಂಥ ವಿಶ್ವಾಸ ಇತ್ತು. ಯಾಕಿರಬಾರದು, ಅಲ್ಲವೇ?

ಒಂದು ಕೊರಗು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಜೊತೆ ಧೋತ್ರ ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಅದೇನು ಕಾರಣವೋ ಆ ಆಸೆ ನೆರವೇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅದು ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊರಗು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತ: ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶೇಷತೆಗಳು

– ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ 'ಜಡಭರತ'ರಾಗಲು ಕಾರಣ ಅವರ ದೊಡ್ಡವ್ವ. ಜಿ. ಬಿ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಲಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಭೀಮಸೇನಾಚಾರ್ಯ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ ಇವರ ಕಡೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಜುಲೈ ೨೯, ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಹೊಂಬಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಗೋವಿಂದ ತನ್ನ ಆರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕಕ್ಕ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಗುರಾಚಾರ್ಯ, ರಾಮಾಚಾರ್ಯ, ಬಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರೂ ಅವರ ಸುಪರ್ದಿಯಲ್ಲೇ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿದರು. ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ಎಂದೂ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂಬ ಭೇದಭಾವ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಮಮತೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಖಾಸಾ ಕಕ್ಕಂದಿರೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆವು. ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕಾಂತಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಗೇ ಅಣ್ಣನ ಇತರ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದೇ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವ್ಹಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲಿಗೆ (ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲ) ಕಳಿಸಿದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಆಲಸ್ಯತನಕ್ಕೆ ಇವರ ಅಜ್ಜಿ–ದೊಡ್ಡವ್ವ (ಭೀಮಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ತಾಯಿ–ರಂಗವ್ವ) ಇವರನ್ನು 'ಜಡಭರತ' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಹೆಸರನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಕಾವ್ಯನಾಮ'ವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮೊಸರನ್ನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಬಹಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಅನ್ನದ ಪಾಲನ್ನು ಮೊಸರನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ೧೦–೧೨. ಎಷ್ಟೇ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇದ್ದರೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮೊಸರು ಬಡಿಸುವ ಕಾಲ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡವ್ವ ಯಾವಾಗಲೂ ಛೇಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. "ಗೋವ್ಯಾ, ಮೊಸರನ್ನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುಡ್ಡ ಅನ್ನ ಉಳಿಸಿದರೆ ಮೊಸರು ಎಲ್ಲಿಂದ ಹಾಕಲಿ?" ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಜಿ.ಬಿ., "ನನ್ನ ಅನ್ನ

ಎಷ್ಟಿದ್ದರೇನು? ನೀವು ಹಾಕುವಷ್ಟು ಮೊಸರು ಹಾಕಿದರಾಯಿತು'' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಂದು ಚೂರು ಜಾಸ್ತಿ ದಕ್ಕಿಯೇ ದಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತಂತೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಆಲಸ್ಯತನದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಕಕ್ಕನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ತನಕ ದಿನಾಲು ಸಂಜೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರವೇ ಊಟಕ್ಕೆ ದಾರಿ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಜಡಭರತ' ಜಿ. ಬಿ. ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ತಪ್ಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ''ಇವತ್ತು ಸಂಜೆ ನನಗೆ ಹಸಿವಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ನೆವ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಕ್ಕ ರಾಘೂಕಕ್ಕ ಇವರೆಲ್ಲರ ತಳಬುಡವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಅವರು ದೊಡ್ಡವ್ವನ ಮುಖಾಂತರ ಆದೇಶ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು: ''ಆ ಗೋವ್ಯಾಗ ಹಸಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರ ಊಟಾ ಬಿಡು ಅಂತ ಹೇಳು. ಆದರೆ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡಿ ಮಲಕ್ಕೋಳಿಕ್ಕೆ ಹೇಳು''. ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ತಪ್ಪಿಸುವದರ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಊಟ ಒಲ್ಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡವ್ವನಿಗೆ, ''ದೊಡ್ಡವ್ವಾ, ನಾನೂ ಊಟಾ ಮಾಡತೇನಿ'' ಎಂದು ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್‌ಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿದ್ದು, ಗುರಾಚಾರ್ಯರು ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಹಾಯ್‌ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಂತೆ. ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ಪಾಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಜಿ. ಬಿ.ಗೆ ಮುಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂತಂತೆ. ಆಗ ಇವರ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪರ್ವತಿ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹತ್ತಿರ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪರ್ವತಿಯವರ ತಂದೆ ಹಣಮಂತರಾಯರು ಬಹಳ ಉದಾರ ಬುದ್ಧಿಯವರು. ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೇ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೇ ಜಿ.ಬಿಯನ್ನು ಮಗನೆಂದೇ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಟುಂಬದವರೂ ಮನೆಯವರಂತಾದರು. ಪರ್ವತಿ ಮನೆತನದ ನಾಲ್ಕೂ ಜನ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರು – ಶಾಮರಾವ, ಭೀಮರಾವ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ, ಕೃಷ್ಣರಾವ ಇವರೆಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಕ್ಕಂದಿರ ಸಂಬಂಧ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಆದಮೇಲೆ ಪಂಢರಪುರಕ್ಕೆ ವರಖೇಡಿ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಚಾರ್ಯರ ಹತ್ತಿರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕೆಂದು ಹೋದವರು ಒಂದೋ–ಎರಡೋ ವರ್ಷ ನೇಕಾರಿಕೆ ಕಲಿತು ತಿರುಗಿ ಬಂದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎಫ್. ವಾಯ್. (ಡಿಗ್ರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಷ) ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸೇರಿದರು. ಆಗ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಫ್ರೀ ಬೋರ್ಡರ್ ಎಂದು ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರು. ಆಗ ಅವರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 'ದಕ್ಷಿಣಾ ಫೆಲೋ' ಆಗಿದ್ದರು.

ಆಗಲೇ ಜಿ. ಬಿ. ಕೂಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದರು. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದೆ.

ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯ ಮದುವೆ ಕೆಂಭಾವಿ ಮನೆತನದ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಗಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಮದುವೆಯಾದ ಆರೇ ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ತೀರಿಹೋದಳಂತೆ. ನಂತರ ಕೆಲವು ಕಾಲದ ನಂತರ ಅವರ ಸೋದರಮಾವ ನರಸಿಂಗರಾವ ಹಲಗತ್ತಿಯವರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೂಲಕ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿದರಂತೆ. ಗದುಗಿನ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಕಾಟೋಟಿ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗಳಾದ ಸೌ. ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಒಪ್ಪಿ, ಅವರೇ ನಿಂತು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು, ಸೌ.ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ೧೬ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಅವರು ಕಲಿತದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಯತ್ತೆಯ ವರೆಗೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ೧೯೯೧ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರೆ ಜಿ.ಬಿ. ೧೯೯೩ರ ಕೊನೆಗೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

ಈ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಆರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಅವರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿ ಮನೆತನದ ನೊಗವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬೇಸರ ಪಡದೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸೌ. ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಜಿ.ಬಿ.ಯ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ಅಪರಂಪಾರ. ಜಾತಿಯ ಭೇದವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರುವವರೇ! ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉಣಬಡಿಸಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯ ಅಪರಾವತಾರವೆಂಬಂತೆ ಮನೆಯನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಈಗ ನಮಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರ ಅದೇ ವರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಂದ ಬಂದು ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಠಿಕಾಣಿ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಆಗ ಸೌ. ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ದಿನ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಇವತ್ತೊ, ನಾಳೆಯೋ ಹೆರಿಗೆ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಜಿ. ಬಿ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ "ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬರಿ ಅನ್ನ, ಸಾರು ಮಾಡಿ ಹಾಕಿಬಿಡು" ಎಂದಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಹಾಕಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ಅವರೆಲ್ಲ ರಿಹರ್ಸಲ್‌ಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ, ಸೌ. ಪದ್ಮಾವತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಮಗನಿಗೆ (ಸುರೇಶ) ಜನ್ಮವಿತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗಲೂ ಜಿ.ಬಿ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರೇ ವಿನಾ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ: ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಗಣೇಶ ಚತುರ್ಥಿಯ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗಣೇಶನನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಸಾಯಂಕಾಲ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ವಿಸರ್ಜಿಸಲು ಹೇಳಿ

ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಒಂದು ಹೊಸ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚಿನ ಪರಮಾವಧಿಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲೇಬೇಕು. ಒಮ್ಮೆ ದಿ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೊನೆಯ ಇಚ್ಛೆಯೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಪ್ಲಾಂಚೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಆತ್ಮವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಳಲಾಗಿ, ''ನಲ-ದಮಯಂತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ'' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ವಿದಿತವಾಯಿತು. ಸರಿ, ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು - ನಲ-ದಮಯಂತಿಯ ನಾಟಕದ ತಯಾರಿ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ, ಗದುಗಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಪರ್ವತಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ರಂಗತಾಲೀಮು ನಡೆಯಿಸಿ, ನಲ-ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೪೦ ಹಾಡುಗಳು. ಸಾಗ್ರ-ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕದವರು ಆಡಬೇಕಾದಂತೇ ಆಡಿದರು. ಸಕಲ ರಂಗಚಮತ್ಕಾರಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದರೆ ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ ಜನ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯ ಕಿಸೆಗೆ ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಕತ್ತರಿ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಯಾರ ಅರಿವಿಗೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತ ಜಿ. ಬಿ.ಗೇ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ!

ಆದಾದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ, ಪರಿವರ್ತನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯನ್ನು ಪಾತ್ರವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಲೋಪಾಸಕ ಮಂಡಲ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿದರು. ಪ್ರತಿಫಲ ಭಾರೀ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಹಾಗೂ ಕಿಸೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕತ್ತರಿ. ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ೧೯೪೦-೧೯೫೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಸುಮಾರು ೪೦-೫೦ ಸಾವಿರ ರೂ. ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಲೆಕ್ಕವೇ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಜಿ.ಬಿ.ಯ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಲಾಭ ಗಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುವದು. ಎಂಥ ಲಾಭದ ಯೋಜನೆಯೇ ಇರಲಿ, ನಷ್ಟವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜಿ. ಬಿ.ಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಾಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ೧೯೫೬-೫೭ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ೨೫ ವರ್ಷ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು? ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಬಂದಾಗ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು - ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೨೫ರಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದು. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹಣ ಬೇಕಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಿತ್ರರಾದ ವಿ.ಯ. ಜಠಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಇಡೀ ಯೋಜನೆಯನ್ನು

ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ"ಯನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ೧೫೦೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವದು. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪತ್ರಗಳು ಹೋದವು. ಲೇಖಕರು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಲೇಖನಗಳು ಬರಹತ್ತಿದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತೆ ಬರೆದು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಲಾಯಿತು. 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ವಿ.ಯು. ಜಠಾರ ಜಾಬ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಎಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿದರು. ಆದರೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಂದು ಮೊಳ ಹಾಕುವದು? ಇಡೀ ಯೋಜನೆಯ ರೂಪುರೇಷೆ ತಯಾರಿಸಿ, ಚಂದಾದಾರರಿಗೆಲ್ಲ ಕಳುಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟನಪೂರ್ವ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಸಂಪುಟಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಂಗಡ ಹಣ ಪಡೆಯುವದು. ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾದರೂ ಹಣ ಬೇಕಲ್ಲ! ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ನಾರಾಯಣ ಜೋಶಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಸಿ. ಎಂ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಹಿತೈಷಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಆಜೀವ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು. ಆಗ ಆಜೀವ ಚಂದಾಹಣ ೧೫೦/-ರೂ. ಹೀಗೆ ೧೫-೨೦ ಆಜೀವ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆ ಹಣದಿಂದ ಮೊದಲು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ರೂಪುರೇಷೆಯ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಿಕೆ ತಯಾರಿಸಿ, ಸುಮಾರು ೨ ಸಾವಿರ ಜನರಿಗೆ ಅಂಚೆಯಿಂದ ಕಳಿಸಿದ್ದು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಯನ್‌ದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಯು. ವಿ. ಉಪಾಧ್ಯೆ ಎನ್ನುವವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು, "ನಿಮ್ಮ ಯೋಜನೆ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ."

ಜಿ. ಬಿ. ಯ ದೈವ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಪುಸ್ತಿಕೆಗೆ ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ದೊರಕಿತು. ಮೊದಲಿನ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವದು. ಪ್ರತಿ ಸಂಪುಟದ ಬೆಲೆ ೧೫/-ರೂ. ಪ್ರಕಟನಪೂರ್ವದ ಬೆಲೆಯಾಗಿ ೧೫/-ರೂ. ಮುಂಗಡ ಕಳಿಸಿದವರಿಗೆ ಎರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುವದು. ಸುಮಾರು ೮೦೦ ಜನ ಚಂದಾದಾರರು, ಓದುಗರು, ೧೫/- ರೂ. ಗಳಂತೆ ಮುಂಗಡ ಕಳಿಸಿದರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ೧೨,೦೦೦/-ರೂ. ಬಂದಿತು. ಎರಡೂ ಸಂಪುಟಗಳ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವ ಹಣ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಕಾಗದ ತರಿಸಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯೋಜನೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆಯೇ. ೧೫೦೦ ಪ್ರತಿ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ೧೦೦೦ ಪ್ರತಿ ಬಿಡಿಮುತ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕ

ರೂಪವಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಬರಬಹುದಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಬರಿಗೈಯಾಯಿತು. ಎರಡು ಸಂಪುಟ ತಯಾರಾಗುವದರ ಒಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಲ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮುದ್ರಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರು ''ಉದ್ದರಿ ತೀರಿಸದ ಹೊರತು ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ೧೫೦೦ ಪುಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ೨೫೦೦ ಪುಟಗಳಿಗೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು, ಆಗ ಮತ್ತೆ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟನಪೂರ್ವ ಬೆಲೆಯನ್ನು (೨೦/–ರೂ ಸಂಪುಟದ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಪ್ರಕಟನಪೂರ್ವದ ಬೆಲೆ ೧೦/–ರೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿ) ಕಳಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ತೋರಿ ಬಂದ ಉತ್ಸಾಹ ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನಂತೂ ಹೊರತರಲೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರೆಸ್ ಬಿಟ್ಟು ಧಾರವಾಡದ ಹಿಂದಮಾತಾ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿವಾರ ಕೆಲಸವಾದಷ್ಟರ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಬಿಲ್‌ನ ಹಣ ಪಾವತಿ ಮಾಡುವ ಕರಾರಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಪುಟ ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ಯಾರ‍್ಯಾರ ಹತ್ತಿರ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ಮೊತ್ತದ ಕೈಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಈಗಲೂ ಮನಸ್ಸು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಸಂಪುಟ ಮುಗಿದು ಮುಂಗಡ ಹಣ ಕೊಟ್ಟವರ ಕೈಸೇರಿದ ನಂತರ ಉಳಿದ ಸಾಲವನ್ನು ತೀರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಧನ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಯೋಜನೆ. ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಜೊತೆಗೇ 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ಉದ್ಘಾಟನೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ರಂಗಮಂದಿರವಾದ ಬಿರ್ಲಾ ಮಾತುಶ್ರೀ ಸಭಾಗೃಹವನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳ ಮೊದಲೇ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ದೈವ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಸಭಾಗೃಹ ಬುಕ್ ಆದದ್ದು ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ ಹಾಗೂ ರವಿವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ. ಶುಕ್ರವಾರ ಸಂಜೆಯ ವರೆಗೂ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಭಾಗೃಹ ಶನಿವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಶಾರ್ಟ್ ಸರ್ಕೀಟ್ ಆಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ರದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಆಯತ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಜೈಹಿಂದ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಭಾಭವನ ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ, ರವಿವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಖಾಲಿ ಇದ್ದುದು ದೈವಯೋಗವೇ ಸರಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಒಂದು ತಾಸು ತಡವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಗಿದದ್ದು ಜಿ. ಬಿ.ಯ ದೈವಯೋಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ತನ್ನದೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವದು. ಬಹುಶಃ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇನೋ! ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬೇರೆ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಬೇರೆ; ಆರ್. ವಿ. ಜಹಗೀರದಾರ, ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಬೇರೆ, 'ಶ್ರೀರಂಗ' ಬೇರೆ;

ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಬೇರೆ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನ' ಬೇರೆ; ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಬೇರೆ, 'ರಸಿಕರಂಗ' ಬೇರೆ; ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಬೇರೆ, 'ವಿನಾಯಕ' ಬೇರೆ; ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಬೇರೆ, 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ' ಬೇರೆ; ಸಿದ್ದವ್ವನ ಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೇರೆ, 'ಹರಟೆಮಲ್ಲ' ಬೇರೆ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಜೊತೆಗೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯೇ ಬೇರೆ, 'ಜಡಭರತ'ರೇ ಬೇರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. 'ಜಡಭರತನ ಕನಸು' ಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು 'ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು 'ಜಡಭರತ'ರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು, ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿದ್ದು, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ೧೫ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಲು ಹೋದಾಗಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಪುಸ್ತಕ ಚಂದಾದಾರರ ಕೈ ತಲುಪುವದೇ ತಡ, ನೂರಾರು ಸಾಂತ್ವನಪರ ಪತ್ರಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿದಿತ್ತು, ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಡಲು ಹೋದಾಗ 'ಜಡಭರತ'ರು ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ 'ಜಡಭರತ'ರು ಯಾರು ಎಂದು ಆಗ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಇದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಅಂಗಡಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಚಂದಾದಾರರು ಬಂದು, ''ಜೋಶಿಯವರೇ, 'ಜಡಭರತ'ರಿಗೆ ಏನಾಗಿತ್ತು? ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯವರು?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಜಿ. ಬಿ. ಅಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ''ಅವರು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯವರು. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ನಮಗೆ ನಗು ತಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಫೀಸಿನ ಹಿಂದುಗಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಕ್ಕಿದ್ದೇ ನಕ್ಕಿದ್ದು. ನಂತರ, ''ಹೀಗೇಕೆ ಮಾಡಿದಿರಿ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಪ್ತಿ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನನಗೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುವದಿಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಜಡಭರತ' ಸತ್ತಂತೆಯೇ'' ಎಂದು ವಿವರಣೆ ಹೇಳಿದರು.

ಸುಮಾರು ೧೯೪೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇರಬಹುದು. ಕಾಗದದ ತುಟಾಗ್ರತೆಯ ಮೂಲಕ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಉಷಾಪ್ರೆಸ್' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರವೇ ಕೆಲಸಕ್ಕಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಆರ್. ಎಸ್. ಹಬ್ಬು ಅವರನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ 'ಉಷಾಪ್ರೆಸ್'ನ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಕಳಿಸುವಾಗ, ಅವರು ಬಂಡವಲು ಏನೂ ಹಾಕಿರದಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಎರಡಾಣೆಯ ಪಾಲುದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಕೇವಲ ಎರಡೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರೆಸ್ಸನ್ನು ಹಬ್ಬು ಅವರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಹಿ ಕರಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ.

ಯಾವದನ್ನಾದರೂ ತಡಕೊಂಡಾರು, ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತವನ್ನಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ – ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅವರು ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಾದ ದಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪರ್ವತಿ ಹಾಗೂ ನಂತರ ದಿ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರ ನೋವಿನ ಆಳದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಶ್ರೀ. ಆರ್. ಎಸ್. ಹಬ್ಬು ಅವರೇ ಜಿ.ಬಿ.ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದರು. ಆಗ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಗೂ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. 'ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

'ಜಿ. ಬಿ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದ್ದರು' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕರು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಬಿ.ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಅವರ ಇಡೀ ಜೀವನವೇ ವಿಶೇಷತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವದು ತಿಳಿಯದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಯಿದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ೯೦ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿದರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸಿದರು. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸಾಯುವ ಒಂದೇ ತಿಂಗಳು ಮೊದಲು ಚಳ್ಳಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಜಿ. ನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀ ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಶ್ರೀ ಬೆಳಗೆರೆ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಡಾ. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೇ ಕೊನೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಅವರ ಸಾವೂ ಕೂಡ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಸಾಯುವ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದ ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿದ್ದ ಫಾರ್ಮುಗಳನ್ನೇ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಿಮ ಕ್ಷಣದ ಅರಿವಾದಾಗ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಗಂಗಾಜಲವನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಗುಟುಕರಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದರು.

❖ ❖ ❖

ನಮ್ಮ 'ಜಡಭರತ'ರ ಚೇತನ

– ಎನ್ಕೆ

೧೯೯೩ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೬ರಂದು ಜಿ.ಬಿ. ತಮ್ಮ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕೊನೆ ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಮುಟ್ಟಿದರು. (ಜನನ ೧೯೦೪ ಜುಲೈ ೨೯) ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿ ಬಿತ್ತು. ತಾನು ದೊಡ್ಡವ ಎಂದು ದೊಡ್ಡಸ್ತನ, ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋಂಗು ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಲುಗೆಯ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಏಕ ವಚನದಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದೆ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ. ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಗಿಂತ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಿರಿಯ. ನಾನು ಗುಂಪಿನ ಚಕ್ರದ ಕಟ್ಟಿಯಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಸುದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವ. ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬಹುವಚನದ ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಲಹರಿ ಬಂದಾಗ ರಾ.ಕು. ಅವರಂತೆ 'ಏನಪಾ, ಜಡಭರತಾ, ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಂಗ ಇದ್ದೀ ನೋಡು,' ಎಂದು ಏಕವಚನದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಯವೆನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಯೇ ಗೋವಿಂದಾಚಾರೀ' ಎಂದು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕರೆಯುವ ಓರಗೆಯ ಗದುಗಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯರಿಗೂ ಕೊರೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲಕೋಟೆಯಿಂದ ಆಗಾಗ ಬರುವ ಪರ್ವತೀ ಶೀನಪ್ಪನ ಜೋಕುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಜಿ.ಬಿ. ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೂಡಬೇಕು. 'ನಿನ್ನ ಕೆಲಸಾ ನೀ ಮಾಡಪಾ ಮಾರಾಯಾ ನಾವೇನು ಹೀಂಗs ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುವರ. ನಾವೇನು happy article' ಎನ್ನುವ. 'ಹ್ಯಾಪಿ ಆರ್ಟಿಕಲ್!' ಎಂದರೆ 'ಸುಖ ವಸ್ತು' ಎಂಬುದರ ಶಬ್ದಶಃ ಭಾಷಾಂತರ. ಕೀರ್ತಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬಹಳನಗಬೇಕು. ಶೀನಪ್ಪನ ಡಿಕ್ಷನರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲೆ, ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ 'ವಸಂತಾನ ಜಿ.ಬಿ.ಶಾ' ಎಂದು (ಜಡಭರತ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಅಬಚಿ ಇಟ್ಟ ಅಜ್ಜಿಯ ಹೆಸರು) ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುವರು. 'ವಸಂತದ ನಿನ್ನ ಗಂಡಮಾಲಾ' ಎಂದು ಕಾರಂತರ ಚೇಷ್ಟೆ.

೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಜಡಭರತ'ರಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೇಚ್ಯೂರ್ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ! ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಪರ್ವತೀ ಶೀನಪ್ಪ, ಗದಗಿನ ಪೂಜಾರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು, ಜಿ.ಬಿ. ಖಾಸ ಅಣ್ಣ ರಾಮಾಚಾರ್ಯರು, ಶ್ರೀಪಾದ ಜೋಶಿ ಅವರ ಮಗಳು ಬಿ. ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಶಾರದಾ ಹಾನಗಲ್ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಲತೀ ಪೈ ಇಲ್ಲವೆ ಕುಮಾರಿ ವತ್ಸಲಾ ಮುಧೋಳಕರ. ಈ ಕೊನೆಯ ಹೀರೋಯಿನ್ ಜೊತೆ

ಪಾಲುಗಾರರಾಗುವ ಹೀರೊ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ! ಆಗ ಭೀಮಸೇನರ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವರ ಅಡಿಯ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ನಾತಕ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಖಾಲಿ ಇದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಹೊರಗಿನ ಬೈಠಕಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೇಡಿಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ನಳ–ದಮಯಂತಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ 'ಹುಕಿ' ಹೊಕ್ಕಿತು ಜಿ.ಬಿ.ಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ, ಅಷ್ಟೇ? ಏಕೆ ಸಮಗ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ. 'ಭೀಮಸೇನನ ಮುಖ ನಳನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಅವರೇ ಹೀರೊ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಭೀಮಸೇನ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ವತ್ಸಲಾ ಮುಧೋಳಕರ ಅವರಿಗಾಗೇ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ 'ಕಲೋಪಾಸಕ ಮಂಡಲ' ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರ 'ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ' ಮತ್ತು 'ಪರಿವರ್ತನ' ಎಂಬೆರಡು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಬಂಡವಾಳದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಧಾರವಾಡದ 'ಕೊಟ್ರಪ್ಪ'ನವರ (ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಕಂಪನಿ ಮಾಲಿಕ ಎಂದು ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಗಣಪತರಾವ್ ಜೋಶಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು) ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ ಸಂಚಾರ ಕೈಕೊಂಡಿತು. ತಿರುಗಿ ಈ ಮಂಡಳಿ ಧಾರವಾಡ ಮುಕ್ಕಾಂ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ', 'ಪರಿವರ್ತನ'ಗಳ ಹೀರೊ–ಹೀರೋಯಿನ್ ಆಗಿದ್ದವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಾಟಕದ ಹೀರೋ ಹೀರೊಯಿನ್ ಆಗುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಅಣ್ಣ ಗುರಾಚಾರ್ಯರಿಗಂತೂ ಇದೊಂದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಯಿತು. 'ಇದೇನು ಮಾಡಿಟ್ಯೋ ಗೋವಿಂದಾ' ಎಂದು ತಮ್ಮನನ್ನ ಜರೆದರು. ತಮ್ಮ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು! ''ಗೋವಿಂದಾಽಽ ಗೋವಿಂದ'' ಎಂದ. ಭೀಮಸೇನ ಮತ್ತು ವತ್ಸಲಾ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರಾದರು.

'ಜೂಜು' ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ ದೀಕ್ಷಿತ ಅವರು ಬರೆದ 'ಜುಗಾರ್' ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಅನುವಾದಕರು ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು. ರಾಮಾಚಾರ್ಯರು, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಜೋಶಿ ಹಿರಿಯ ದಂಪತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕು ತಮ್ಮ ಚಕಮಕಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಗರಿ ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ನಾಟಕ ತುಂಬ ಸತ್ವಶಾಲಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊಟ್ಟಿಲು

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ! ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸದು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಲಮಟ್ಟಿಯ ಜಂಗಮರ ಹಾಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡೇ ಮಾಡುವರು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕು, ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು.

ಒಮ್ಮೆ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತಿತರ ಕರಗಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರನ್ನೂ ನಾನೂ ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಎಸ್. ಆರ್. ಮಳಗಿ, ಟಿ. ರೂಬೆನ್, ಕೆ.ಆರ್. ಮಹಿಷಿ, ವ್ಹಿ ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಆಗಲೆ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಕರ್ತರು ಏಕೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿ. ಬಿ.) ಎಂದೇ ಅವರನ್ನು ಕರೆಯುವರು. ಹ.ಬ. ಕೊಣ್ಣೂರ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಇಂತಹ ಭ್ರಮರಮಿತ್ರರ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜೋಗ ಜಲಪಾತ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡಿಸಿದರು. ಒಂದು ಸ್ಪೆಶಲ್ ಯಾತ್ರಾ ಬಸ್ಸೇ ಹೊರಟಿತು. 'ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟಪಾ ಹಾಸಲು?' ಎಂದು ನಾನು ಮೊದಲೇ ಖುಲಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದರೆ – 'ಏನೂ ಹಾಸಲ್ ಇಲ್ಲಾ, ಬಾ ಮಾರಾಯಾ! ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ನಿನ್ನಲ್ಲೇನದ ಹಾಸಲು? ಬಂದರ ಸಾಕು ಬಾ' ಎಂದು ಆಮಂತ್ರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಬಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಬಾಜು ಬರಿ ಭೋಜನ ಭಾಂಡಾರ! ಸಜ್ಜಿ ಭಕ್ಕರಿ, ಬೆಣ್ಣೆ ಚಪಾತಿ, ಚಟ್ನಿಪುಡಿ, ತುಪ್ಪ, ಹುಗ್ಗಿ–ಗೊಜ್ಜು, ಬುತ್ತಿ– ಇನ್ನೂ ಏಷ್ಟೆಷ್ಟೊ – ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿಸುವ ಜೀನಸುಗಳು! ಅಂತೂ ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಪೆಶಲ್ ನವರಸ, ಷಡ್ರಸಭರಿತವಾಗಿತ್ತು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೆ. ಆರ್. ಮಹಿಷಿ, ಗೋಕಾಕ – ಈ ಎಲ್ಲರ ಜೋಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದಾರಿ ಸಾಗಿದ್ದೇ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಪಿಕ್‌ನಿಕ್!

'ಅಲ್ರೀ ಎಷ್ಟೊಂದು ಖರ್ಚು! ಒಬ್ಬ ಜಿ. ಬಿ. ನೇ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಜ್ಜಾ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಹ್ಯಾಂಗರಿ?' ಎಂದು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. 'ಇದನ್ನು ಹ್ಯಾಂಗ ಒಂದು ಇನ್‌ವೆಸ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಅಂತ ಮಡಿಸಿಕೋಬೇಕು ಅವರ ಕಲಾ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಗೊತ್ತದ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ನಗೆಯಾಡಿದರು. ನಿಜ, ಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವರವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಕಾವ್ಯ–ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಣುಕು ರಚಿಸಲು ಹೇಳಿದರು. ಜಿ.ಬಿ. ನಾನು 'ಜೋಗದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಒಂದು ಲಲಿತ ಪ್ರವಾಸ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದೆ. ಗೋಕಾಕರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೆ ಶರಾವತಿಯ ಪಾತ್ರ, ಪುನಃ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೋಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯ–ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದರು. ಇನ್ನುಳಿದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯಾತ್ರಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟರು.

'ಸುಳುವು–ಹೊಳವು' ಎಂಬ ಒಂದು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಪೆಶಲ್ ಯಾತ್ರಿಕರ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಎಂಬಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಟಣೆ ಹೊರಬಂತು. ಇಂದಿಗೂ 'ಸುಳುವು–ಹೊಳವು' ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ cash ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, kind ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿ, ಅದರ ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹದ–ಹತೋಟಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಇನ್ನಾವುದೆ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಚೆದುರಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ೧೯೩೬ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೫ಕ್ಕೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'

ಕಳೆದ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ವೈಖರಿಯಿಂದ ಆಚರಿಸಿತು. ಇಡಿಯ ಇಂಡಿಯಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮ.ಗ್ರ. ಮಾಲಾದಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಕೊರಳ ಪದಕವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದಳು.

ಜಿ. ಬಿ. ಬಂಡವಾಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂತಲ್ಲವೆ? ಕೈಯತ್ತಿ ರಾಯಲ್ಟಿಧನ ಎಂದು ನಗದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವಿಸದಿದ್ದರೂ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಮಾಲೆಗೆ ತಮ್ಮದೊಂದು ಪುಷ್ಪವನ್ನೇರಿಸಲು ಲೇಖಕರು ನಾ ಮುಂದೆ ನೀ ಮುಂದೆ ಎಂದು ಬರುವರು. ಯಾಕೆ? 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ರೆಪ್ಯೂಟೇಶನ್ ಹಾಗಿತ್ತು, ಅದರ ಶಿಲ್ಪಿ ಜಿ.ಬಿ. ಆಗಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿತ್ತು. ಮುಂಬಯಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಫರ್ ಆಗಿ ಬಂದ ನಾನು ನಿತ್ಯ ಸಂಜೆ ಅವರ ಅಟ್ಟದ ದರ್ಶನ ಪಡೆದುಕೊಂಡೇ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು. ಮುಂಬಯಿ ಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೇ ನನ್ನ 'ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ' ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಸಿದೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಅಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕಾವು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜರತ್ನಂ ತಮ್ಮ 'ಹತ್ತು ವರ್ಷ' ಇದೇ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬರೆದರು. ಅ.ನ.ಕೃ. 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'ನಿಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ಅಟ್ಟವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ! ನಡುವೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ತಮ್ಮ ಹೀರೊ ದಿಲ್ಲಿ– ಕಾಶ್ಮೀರ ಸುತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಡೆದು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬರೆದರು. ಅದರರ್ಥ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಆಗದಿರುತ್ತದೆಯೆ? 'ಸ್ವಾಮಿ, ನಿಮ್ಮ ಹೀರೊ ನಮ್ಮ ಧಾರವಾಡದ ಅತ್ತಿಯ ಕೊಳ್ಳದ ಅರುಣೋದಯದ ಚೆಲುವು ನೋಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೆ ಕಳಿಸಿರಿ' ಎಂದು ಚೇಷ್ಟೆಯ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಅಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿತ್ತು, ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರವಾಸದ ಮೇಲೆ ಬಂದವರು ಜಿ.ಬಿ. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಶಯನ ಹಾಕುವರು. ಆಗಾಗ ನಟರು–ನಾಟಕಕಾರರೂ ಸೇರುವರು. ನಾನಾ ತರಹದ ಚೇಷ್ಟೆ, ತುಂಟ ಚೇಷ್ಟೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಇದ್ದರೆ ತೀರಿತು ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತಾಗುವುದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರು ವಾರಕ್ಕೊಂದು ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ವಾಚನ ಜಿ.ಬಿ.ಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಮನೆಯ ಬೆಲ್ಲಾ–ಹಿಟ್ಟನ್ನು ನೆನೆದು ಪತ್ರ ಬರೆದಾಗ, ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಆ ಅವರ ಪತ್ರವೇ ಬೆಲ್ಲಾ ಹಿಟ್ಟಿನ ಸವಿ ಉಣಿಸಿತ್ತು.

ಜಿ. ಬಿ. ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸ ಯೋಚನೆ ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು ಎಂದೆನಲ್ಲವೆ? ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಆಶುನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳು' ಒಂದು ಬಿಡಿಮುತ್ತಾಗಿ ಹೊರಬಿತ್ತು. ಇಂತಹ

ಬಿಡಿಮುತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ಓಲೆಗಳಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದಿದ್ದವು.

ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರಿಗೆ ಅವರ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟು ಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಅರ್ಧಂಬರ್ಧವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಪತಿತೋದ್ಧಾರ' ನಾಟಕ ಪೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಅವರ ಸನ್ಮಾನಾರ್ಥವಾಗಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು, ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಾರಾಯಣರಾಯರಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ವೀರನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿತ್ತರು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಜಿ.ಬಿ. ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. 'ಮಾನಸಪುತ್ರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿಯೆ ಬಿಟ್ಟರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಒಂದು ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಧನಕೇರಿಯವರೆಗೂ ಬೆನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, 'ಮಾನಸಪುತ್ರ'ದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತ ಸಾಗಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ರಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಯಾಕೋ ಅದು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಇಳಿದು ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ಹೊಸ ಸಂಸಾರ' ಮೂರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಏಕಾಂಕಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವೊಂದು ಹೊರಬಂತು.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಬಹು ದೈತ್ಯಗಾತ್ರದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳ ಹೊಳಹು ಹಾಕಿದ ಜಿ.ಬಿ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಗಳಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿದರು. ಏಕಾಂಕ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಹೊಸ ತಿರುವುಳ್ಳ ಮೂರಂಕಿನ ನಾಟಕದ ತೋರಣ! ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಿರೀಟ! ಇದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆದ 'ಕ್ಷ'ವಿಮರ್ಶೆ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಕಾದಂಬರಿ–ಕಥೆಗಳ ದೈತ್ಯ, ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ', ಆನಂದಕಂದರ 'ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳು. ಮೂರನೆಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲು, ಬೇಂದ್ರೆ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಹರಟೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತಿನಾಥರ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಬಂಧ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾದುದೇ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಮೂರು ಮಹಾ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ. ಮುಂದೆ ಅವರ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಯುಗಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಿಡಿ, ನಾಯಕ ಮುತ್ತೂ ಆಗಿ ಹೊರ ಬಂತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕತೆಗಾರರು ಕೀರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಶಯ ಭಯದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದರು. ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ವಾದುದು ಕೀರ್ತಿ ಕೈವಾಡದಿಂದಲೆ ಅಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಅವರಿಂದ

ಮೊಖಾಸಿ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮೂಗುತಿ ಪಡೆದರು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್'ಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯೇ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿ ಅವರು ಇಂದಿನ ಗಿರೀಶರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕೈದೀಪ ಹಿಡಿಯಿತು.

ನಾನು ನನ್ನ 'ವೈನಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜಿ.ಬಿ., ಕೀರ್ತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಳ್ಳೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿ ನಿತ್ಯ ಆಕಾಶವಾಣಿಗೆ ಬಂದು 'ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು?' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಬರೆದಷ್ಟನ್ನೂ, ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಹೋಗುವರು. 'ವೈನಿ' ಮ.ಗ್ರ.ಮಾಲಾದ ಪುಷ್ಪವಾಗಿ ಅರಳಲೆಂದೇ ಅದನ್ನು ಬರೆದೆ, ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಏನು ದೈವದ ದುರ್ವಿಪಾಕವೊ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿರಸದ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ವೈನಿ'ಯ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ತರಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂತು. ಅದೊಂದು ನನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಇಂದಿಗೂ ವಿಷಾದಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ವಿಷಮ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ ನನ್ನ 'ವೈನಿ' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಷ್ಪವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಚೀಜಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು 'ಪುಟಬಂಗಾರ' ಸಂಪುಟಗಳು. ಅವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೀವಂತ ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಗರಿ ಮೂಡಿಸಿತು. ಅವರ 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೊ ನಾಟಕಗಳು ಜಡಭರತರ ಜಠರದಲ್ಲಿ ದಿನ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಾರಿತು. ಸ್ವತಃ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಬಣ್ಣಭೂಮಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಅವರೊಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಉದಾರ, ಸರಳ, ಸ್ನೇಹಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವರ ಸಾಹಸೀ ಜೀವನ, ಪ್ರಕಾಶನವೃತ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಾದೆ ಮಾತು. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅವರ ಸಲಿಗೆ, ಪ್ರೀತಿಗಳು ಅಪಾರ. ಎರಡನೆಯ ಸಂಬಂಧದ ನಂತರ ನಾನು ಹನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ. ಒಂದಾದರೂ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಪುಷ್ಪ'ವಾಗಿ ಅರಳಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬ ವಾಸನೆ ಇನ್ನೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ನನಗೆ ಹಿರಿಯ ಅಬಚಿಯ ಸಮಾನರಾಗಿದ್ದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ವೃದ್ಧ ವಿಧವೆ ಗಂಗಕ್ಕ ಒಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಋಣಾನುಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ನನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರನ್ನೆಲ್ಲ ಗಂಗಕ್ಕನ ಸೂಲಗಿತ್ತಿತನ, ಬಾಣಂತಿತನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಂಗಕ್ಕನ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ಹಡೆದವಳು. ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಮಗ ರವಿಯ ಬಾಣಂತಿತನವನ್ನು ಗಂಗಕ್ಕನೇ ಮಾಡಿದಾಕೆ. ಎಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಂಗಕ್ಕನ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಜವಾಬುದಾರಿ, ಎಲ್ಲಿ ಮುಂಜಿವೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭೋಜನದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮೋಪದೇಶ ನಂತರದ ಮೇಜವಾನಿ ಅಡಿಗೆಯೆಲ್ಲಾ ಗಂಗಕ್ಕನದೆ. ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ., ಕೀರ್ತಿ, ಲ.ಜಿ., ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಳಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಗಕ್ಕನನ್ನು ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಬಲ್ಲವರು. ಗಂಗಕ್ಕ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮಾತಾಡಿಸುವವಳು. ಗಂಗಕ್ಕನ ಮುದ್ದಿಪಲ್ಲೆ– ಭಕ್ರಿಯ ಖ್ಯಾತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು

ಅಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರೂ ಅಥಿತಿಯಾಗಿದ್ದು ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕಳೆಬಂದಿತ್ತು.

ಒಮ್ಮೆ ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಕಂಪನಿ 'ಎನ್ಕೆ, ನಿಮ್ಮ ಮನ್ಯಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಗಂಗಕ್ಕನ ಬಕ್ರಿ ಮುಧ್ದಿಪಲ್ಯಾ ಭೋಜನ ಆಗಲಿ' ಎಂದು ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದಾಗ, ಗಂಗಕ್ಕ ರಾತ್ರಿ ಲಕ್ಕೆ ಬಿಸಿ ಭಕ್ಕರಿ, ಮುಧ್ದಿಪಲ್ಯೆ, ಮಾವಿನ ಕಾಯಿ ಚಟ್ನಿ, ಎಣ್ಣೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಜ್ಜು ಗೊಳಿಸಿ 'ಭೋಜನ ಪಿತಾಯ'ಬಂದ ಹಿತಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ಖುಷಿ ಪಟ್ಟು 'ಅನ್ನದಾತಃ ಸುಖೀಭವ' ಎಂದು ಗಂಗಕ್ಕನನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ನೆನೆದರು. ಭಕ್ರಿ ಭೋಜನವಾದ ದಿವಸ ಜಿ.ಬಿ. ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಗೆ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನ ''ಮಖಮಲ್ ಟೋಪಿ'' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ಇದು ಜಿ. ಬಿ. ಔದಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ನಮ್ಮ ಕೆಲವರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂತಾಗ – 'ಕಾಲು ತೊಳಕೋರಿ' ನಾನೆಂದೆ. ಜಿ.ಬಿ. ಕಾಲು ತೊಳೆಯದೆ ಕೂತಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ ''ಹುಲಿ ಕರಡಿ ಕಾಲು ತೊಳಿತಾವೇನು?'' ಎಂದು ಜಡಭರತರನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಬೈಗಳು ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ.

೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾದಾಗ ಗುಂಪಿನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾಗಿ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಬೆಟಗೇರಿ, ಚುಳಕಿ ಅವರು ಮಾಲಾ ಸಲಹೆಗಾರರು, ಭಾಗೀದಾರರು. ಚುಳಕಿ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಭಾಂಡಾರ'ದ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರಾದರು. ಕೆ. ಜಿ. ರಾಮದುರ್ಗರು ಮನೋಹರ ಪ್ರೆಸ್ ಒಡೆಯರಾದರು. ಹೀಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಗುಂಪಿನಬ್ಬರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಟಪದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಯಂತೆ! ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಚಂದಾದಾರರು ಮುಂಬಯಿ–ದಿಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾಮತ, ಮುಗಳಿ ಸಲಹಾಸಾರಥದಲ್ಲಿ ಬೇಟಗೇರಿಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಸುದರ್ಶನ' ಮೊದಲ ಪುಷ್ಪವಾಗಿ ಅರಳಿತು. ಕಾರಂತರೆ ('ಖಾರಂತ') 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', ಎಮ್. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯಿಂದ, ರೇಖಾ ಖಾಕಂಡಕಿ ಕೃತಿ ವರೆಗೆ ನಡೆದು ಬಂದು ಇನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರಲು ಜಿ.ಬಿ. ಚಿರಂಜೀವ ರಮಾಕಾಂತ, ಜಿ.ಬಿ. ಜೊಚ್ಚಲು ಮಗನಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಪ್ಪನ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ 'ಅಯ್ಯೋ ನೋವೆ ಅಹಹ ಸಾಲೆತಿ ವಿಫಲ ಸಫಲ ಜೀವ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಳಾಸದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಭಾವಗೀತಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂತು.

(ಕೃಪೆ : ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಸೌರಭ, ೯–೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ; ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು

– ಎಸ್. ಎನ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ

ನಾನು ಜಡಭರತರನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಜಡಭರತರ ನಿಜನಾಮಧೇಯ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ, ಅಂದರೆ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಷಿ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಹಾಗೆಯೇ, ನನ್ನ ಮನವೊಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು ಈ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೇ ಎನ್ನುವುದೂ ನನಗೆ ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿದು ಬಂತು.

ನಾನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಈಗ ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮೂಲ ಹವ್ಯಾಸ ಓದುಗಾರಿಕೆ. ಹಗಲಿರುಳೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ, ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಇತರ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತ ಇರುವುದರಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದ ಬಹುಪಾಲಿನ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿರುವೆನೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆಸಿದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಚೈತನ್ಯ, ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮ ನನ್ನನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನಷ್ಟೆ! ಸ್ವಯಂ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕ–ಚಿಂತಕ ಗೋಷ್ಠಿ, 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಮೂಲ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ್, ಇನ್ನಿತರರ ಪ್ರಭಾವ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಅವರು ಮನೋಹರ

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಈ ಬಳಗದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ತಿಳಿದು ಬಂತು. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಷಿಯವರ ಉತ್ತೇಜನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನನ್ನ, ನನ್ನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಇತರರ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿವೆಯೆನ್ನುವವರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಗೋಕಾಕರ 'ಇಜ್ಜೋಡು', 'ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ', ರಾ.ಶಿ, ಕಸ್ತೂರಿ, ಅವರುಗಳ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕವನಗಳು, ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಮಂಗಳ ಸೂತ್ರ', 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ', ಇವಲ್ಲದೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹೊರತಂದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಮೂಲ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ವಿರಮಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ತಾನೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಶೋಭಿಸಿ ಧನ್ಯರಾದವರು. ಅಂತ ಮಹಾನುಭಾವರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯುವಕರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ.

ಆ ಸುದಿನ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನನಗೆ ಬಂತು. ೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಆಗ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿ ಪ್ರಭಾಕರ, ನನ್ನ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗ, ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅವನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿದ್ದಾಗ, 'ಕಾಮರೂಪಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು, ಅವು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪರಿಚಯ ಇತ್ತು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೂ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೊಸಬನಾದ ಈ ಯುವಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಪ್ರಭಾಕರ ನಮ್ಮ ಮುಂಬಯಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಜತೆಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರನ್ನೂ ಕರೆತಂದು ನಮಗೆ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ನಾನು ಅವರ ಸರಳ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಸೌಜನ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೆನೆಂದೂ, ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನನಗೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟವಾದವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ 'ಹೃದಯಾಂತರಾಳ', ಹಾಗೂ 'ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ', ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ತಾವು ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇಳಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅವು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದೂ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ನನ್ನವೇನಾದರೂ ಅಪ್ರಕಟಿತ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಾವು ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದರು. ಮುಂದೆ 'ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಿರಹೋಯಿತ್ತು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ

ಹೊತ್ತು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಕೈ ಸೇರಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಆಮೇಲೆ 'ವಾರಿಧಿ ನಿನಗಿದೋ ವಂದನೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗ್ರಹ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವರ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇತ್ತು. ಆದರೂ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ನನಗೆ ಬಹಳ ತೃಪ್ತಿ ತಂದ ವಿಷಯ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಭೇಟಿಯಾದ ತರುವಾಯ ನನಗೆ ಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರಲು ಒಂದೆರಡು ಅವಕಾಶಗಳು ಬಂದವು. ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ದಂಪತಿ ಸಮೇತನಾಗಿ ನಾನು ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು, ಒಂದು ದಿನ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗಿ ಆಮಂತ್ರಿಸಿದರು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಅವರ ಹೃದಯವೂ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದದ್ದೆಂದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ತಮಗಿಂತ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಚಿಕ್ಕವನಾದ ನನಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಗೌರವ, ಅವರ ಮನೆಯವರು ಆದರದಿಂದ ನಮಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದ ಮಷ್ಟಾನ್ನ ಭೋಜನ, ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ಉಡುಗೊರೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತ ನೆನಪುಗಳು. ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು 'ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯವರೆ, ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ನೀವೊಂದು ನೀಳ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಕೊಡಬೇಕು. ಅದು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಬಂದ ದಿನ ನಾನು ನಿಜವಾದ ಹಬ್ಬ ಮಾಡಿಸಿಬಿಡ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು. ನಾನು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದದ್ದು ನನಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಷ್ಟ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ದೊರಕಿತು. ಅವರು ಆಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾರೀ ಸತ್ಕಾರಕೂಟವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಎಂಥ ಕೂಟ! ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ ಹಿರಿ–ಕಿರಿಯ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಒಂದು ಮಿನಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನೇ ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಮಿತ್ರವೃಂದ, ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬಳಗ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಆಗ ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು.

ಆ ಸಮಾವೇಶದ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಸಾಲದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ರೈಲು – ಬಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಅಹೋರಾತ್ರಿ ಬಂದಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಭ್ಯಾಗತರನ್ನು ವಾಹನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರವರಿಗೆಂದು ಕಾದಿರಿಸಿದ

ಬಿಡಾರಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಸ್ತು, ಅಷ್ಟು ಮಂದಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆ, ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನೀರು, ಕಾಫಿ, ಊಟೋಪಚಾರಗಳು, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲೂ ಲೋಪವಾಗದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಏರ್ಪಾಡು, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೂ, ಅವರ ಧಾರವಾಡದ ಬಳಗದವರೂ ಎಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ಊಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅತಿಥಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಲು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮಿತ್ರರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ಧಾರವಾಡವೇ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಯೇ ಇದ್ದಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗಂತೂ ಅವರ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಿನ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹರ್ಷೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಳೆದದ್ದಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವುಗಳ ರಚನಾಕೌಶಲ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠೆ, ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಾತುರ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸೊಗಸು, ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಜಾಣತನ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಅಗಣಿತ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. 'ಕದಡಿದ ನೀರು', 'ಮೂಕಬಲಿ'ಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ, 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ'ದ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಮತ್ಕಾರ, 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿ'ನ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಇಂಥ ಅಂಶಗಳು ನನ್ನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನಾನು ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟು, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಆಚೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನೋಡುವ ಸುಯೋಗ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂತು. ಅದನ್ನಾಗಲೇ ಓದಿದ್ದೆನಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಕಥಾವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕತೆ, ನನಗೆ ಪರಿಚಿತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆದ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರು. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮದೇ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಮೇಳದವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು. ಜಡಭರತರ ಅಮೋಘ ಬರಹಕ್ಕೆ ಪುಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾರಂತರ ಅದ್ಭುತ ನಿರ್ದೇಶನ ದಕ್ಷತೆ. ತುಂಬಿದ ಸಭಾಭವನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನೋಡಿದ್ದು ನನಗಂತೂ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ.

❖ ❖ ❖

ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀನಿಯಸ್ ಜಿ. ಬಿ.

– ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ

ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನಿತ್ತ ಜನರು ಯಾರು ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿ ಹೊಸ ತಿರುವಿಗೂ ಹೊಣೆ ಹೊರಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದೇನೂ ಕಠಿಣ ಮಾತಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ. ಪ್ರೌಢ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅಣಿ ಮಾಡಿದ ಗೆಳೆಯ–ಗೆಳತಿಯರನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಆದರೆ 'ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದವು' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಗಹನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಮಹನೀಯರು ಎಷ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ? ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಂಥ ಐದಾರು ಜನರನ್ನು ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಗೆ.

ನಾವು ಶಿರಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿದ್ದವು : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಜಯಂತಿ' ಆಫೀಸು, ಸಾಧನಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಮನೆ. ಸುಭಾಷ ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಹಾದು ಹೋಗುವಾಗ ನಮ್ಮಂಥ ಪಡ್ಡೆ ಲೇಖಕರ ರಕ್ತ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎ. ಮಾಡುವಾಗ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡೋ ಇನ್ನೂ ಹೇಗೋ ಮಾಲೆಯ 'ಅಟ್ಟ'ದ ಮೇಲೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಜೆಯ ಹರಟೆಯ ಸೆಷನ್ನುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ತವಕ. ಕೊನೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದೆ. ಕಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ 'ನೀವು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದು ಕೊಡಿರಿ, ಹಾಕಿ ಬಿಡೋಣ' ಎಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ಜಿ.ಬಿ. ನನಗೇಕೆ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಪಟ್ಟೆ.

ಎಂ. ಎ. ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ನನಗೆ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ನಾನು 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದೆ. ಅದನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ. ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೇನೋ ಎಂಬ ತೀವ್ರ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಮೋಘಂ ಆಗಿ 'ಕಡೀ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ದಾಸಿಯ ಭಾಷಣ ಛಲೋ ಆಗೇದ' ಅಂತ ಹೇಳಿ ಹೊರಳಿ ಕೊಟ್ಟು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು.

ನಾನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದೆ. ಹೊರಡುವಾಗಲೇ ಇನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಭವಿಷ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿದೇಶದಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ನನಗಾಗಲೇ ಮನದಟ್ಟಾಗಿತ್ತು.

ಎರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ನನಗೆ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂತು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ಜಿ. ಬಿ. ನನಗೆ 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ಹೇಳಿದರು. ಅದು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಕೂಡಲೆ ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸು' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು.

ನಾನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಳಿಸಿದೆ. ಕೀರ್ತಿ ಅದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ತಿದ್ದಿದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಅದನ್ನು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಿದವು. ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಕುಪಿತರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು ಮಾತ್ರ 'ಈ ನಾಟಕಕಾರನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ನುಡಿದರು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲೇ ವಾಸ ಮಾಡಲೆಳಿಸಿದ ನನ್ನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿತು. 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಮಣ್ಣು?' ಎಂದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿದ ಗಳಿಗೆಗೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದೆ. ನನ್ನ ಜೀವನದ ದಿಕ್ಕೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು.

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ನಾಟಕವನ್ನು – ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನಲ್ಲ–ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಎಂಥ ಮಡುಕಿನ ಮಾತಾಗಿತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ! ಕೈಲಾಸಂ ತೀರಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಶ್ರೀರಂಗರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವ ಸೀರಿಯಸ್ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತಿ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಂದೇನು ಗತಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ್ದ ನಿರಾಶಾಜನಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು.

ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದರು. ಕೀರ್ತಿಯ 'ಆ ಮನಿ', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕು' ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಸ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ

ಹಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಜಿ. ಬಿ. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಜ್ಞಾತ ಯುವಕನಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ನನ್ನ 'ಯಯಾತಿ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಇನ್ನೊಂದು ಬೇಗ ಬರೆದು ಕೊಡು' ಎಂದು ಸೂಚನೆ–ಆಜ್ಞೆ–ಪ್ರಾರ್ಥನೆ–ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ಪತ್ರಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಹೀಗೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವದು ನನಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿದ್ದರೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಬಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', ಗೋಕಾಕರ 'ಇಜ್ಜೋಡು', ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರ 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಇವರ ವರೆಗೆ ಇದೇ ದುಡುಕು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮ, ತರ್ಕಶೂನ್ಯತೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ರೂಪಕ ಸತ್ತ್ವಗಳಾಗಿದ್ದವು.

'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಇರುವುದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ನಾನು ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಬುಕ್ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ, ರೀಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಅವರ ವೇದವಾಕ್ಯ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೂ ಅವರಿಗೂ ವಾದ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು, ನಾನು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕೆಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದೆ. 'ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕ ತನ್ನ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೇ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ದುಡ್ಡು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಯಾವ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾವುದು ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ ನೀವು ಅದರ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇಬೇಕು. ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಪ್ರಿಸ್ಕ್ರೈಬ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನೀವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾದರೆ ನೀವು ಯಾಕೆ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು?' ಎಂದು ನಾನು ಎಷ್ಟೇ ಹಾರಾಡಿದರೂ ಅವರು ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಕಾಡು', 'ಗಾಳಿಪಟ'ದಂಥ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಬಳಿಕ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪಾಲಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೇ ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಆವೃತ್ತಿ ಖರ್ಚಾದಾಗ ನಾನು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಅವರಿಂದಲೇ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿದೆ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ (ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸುಮಾರು ೩೫ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ) ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು.

ಈ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗೆದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯೇ ಅವರ ಜೀನಿಯಸ್ಸಿನ ಪ್ರಮುಖ ಆಯಾಮವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಮಾಲೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಜಿ.ಬಿ. 'ಜಿ. ಬಿ.'ಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಭಾಗೀದಾರರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪಾಲನ್ನು ಮಾರಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಬಂತು. ಕೂಡಲೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎರೆದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ನಳ ದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ತರುಣ ಗಾಯಕ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ. ಹುರುಪಿನಿಂದ ತಯ್ಯಾರಿ ನಡೆಯಿತು. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಗಲ್ಲಾಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಯವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಆ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ! ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಖರ್ಚಿಗೆ ಹಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದವರಿಂದ ದುಡ್ಡು ಇಸಿದುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು.

ಕೀರ್ತಿ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಕತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಇಡೀ ಡಾನ್ ಕ್ವಿಕ್ಸೋಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತತ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದಾಗಿ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮಾಲೆಯ ಚಂದಾದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ.

ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿತ್ತು. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ, ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕೂಡ ಬಿದ್ದಿರದಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹರಿದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಹಲವಾರು ಅತಿ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರೂ, ಆ ಯಾವ ಲೇಖಕರೂ ಮಾಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೊಬ್ಬರ ಕೃತಿ ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಬೆಳ್ಳಿ ತಾಟು, ರೇಶಿಮೆಯ ಧೋತರಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಗೆ 'ರಾಯಲ್ಟಿ' ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ತಲೆ ಬಿಸಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಯಲ್ಟಿ ಕೊಡಲಿಕ್ಕವರು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ಆದರೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ರೊಕ್ಕ ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರೂ ಅದೇ ಅನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಹಟ.

'ನನ್ನ ಜೊತೆಗೂ ಜಗಳ ತೆಗೆದು ನನ್ನನ್ನು ಮಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹಾಕತಿದ್ದರಿವರು. ನಾನೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಎಂಥ ಮೊಂಡ ಸಾಹಸದಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುಣ್ಯ ಎನ್ನಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೀರ್ತಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾಲೆಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗುವ ಮೊದಲು ಜಿ. ಬಿ. ಎಷ್ಟು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೋ ಅಷ್ಟೇ ನಿಕೃಷ್ಟ ದರ್ಜೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಾಕಿಬಿಡೋಣ' ಅಂತ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಜನ ಎಷ್ಟು ಬೇಡ ಎಂದರೂ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬರಲೇಬೇಕು. ಇನ್ನು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಲಿಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರೇ ಬರಬೇಕು.

ಕೀರ್ತಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಭಿರುಚಿಯ ಮಾನದಂಡ ತಂದರು. ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿಕಷವಿಟ್ಟರು. ಜಿ. ಬಿ. ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದು ಪ್ಯಾಶನ್ (Passion). ಉನ್ಮಾದ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಅನಂತ ಪೀಡೆಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಉಳಿದವರಿಗೆ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೆ) ಅನಂತ ಪೀಡೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಒಂದು ದಿನ ಜಿ. ಬಿ., ನಾನು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು, ಎದ್ದು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟೆವು. ನಾನು ಜಿ. ಬಿ. ಗೆ 'ಮೊದಲು ನೀವು ಚಪ್ಪಲಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಿರಿ. ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಬರತೇನೆ' ಎಂದೆ. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯಿಂದ ಜೋಶಿಯವರ ಪತ್ನಿಯವರು ಕೂಗಿ ಹೇಳಿದರು 'ದಯಮಾಡಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಾಡಬ್ಯಾಡಿರಿ' ಅಂತ. ಜಿ. ಬಿ., ಅವರ ಪೇಟಂಟ್ ಮುಗಳುನಗೆ ನಕ್ಕು, 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಏನಂತಾರ ನೋಡು' ಅಂದರು.

ಸ್ವತಃ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದರೂ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಲ್ಲಾಪ ಇರಬೇಕು. ಮಾಲೆಯ ಆಫೀಸಾಗಿದ್ದ 'ಅಟ್ಟ' ಹರಟೆಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು

ಈ ಹರಟೆಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಜಿ. ಬಿ. ತಾವೆಂದೂ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಕೂತು, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ, ಉಕ್ಕುವ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ – ವಿನೋದದ ಆಸ್ವಾದ ಸವಿಯುತ್ತಾ ಕಿಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಚಹಾ–ಚಿವಡಾ–ಭಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುವುದರಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಪರಮ ಸಂತೋಷ. 'ಏ, ನೀ ಅವತ್ತು ಇರಬೇಕಿತ್ತು, ಅದ್ಭುತ ಹರಟೆ ಆತು', ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ಉಲ್ಲಾಸ ಅವರ್ಣನೀಯ. ಹರಟೆಯ ಸೂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ

ಕೀರ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ. ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಾಗ್ಮಿಗಳು. ಹರಟೆ ಎಲ್ಲೂ ಮಡುವುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಚ್ಚು ಎಂದರೆ ನಾಟಕ. 'ಇವರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೀತಿದ್ದರೇನೋ. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹಂಬಲ,' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿ ಗೊಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಂಕೇಶರ 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ನಾನು ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ವೈಎನ್ಕೆ ದೂರದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕರಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 'ಓಹೋ, ಬಂದಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದರು. ನಾಟಕದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿಯೇ ಜಿ. ಬಿ. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ 'ನಾವು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೂರದಿಂದ ಓಡಿ ಬರತೀವಿ ಅಂದಾಗ ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ ಆಡಿದರ ಹ್ಯಾಂಗ?' ಎಂದು ಲಂಕೇಶರನ್ನೇ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು.

ಜಿ. ಬಿ. ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಮಾಡರ್ನ್ ಜಗತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಚಿತ್ರ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ, ಹಲವು ಸಲ ಅಸಂಬದ್ಧ, ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮಾಧ್ವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೈಸಿಕೊಂಡರು. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಮಠದ ಭಕ್ತಗಣವನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಸ್ಮಾರ್ತ ವರನನ್ನೇಕೆ ನೋಡಬಾರದು ಎಂದು ಯಾರೋ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಕುಣಿದಾಡಿದರು.

ಅವರು ನನ್ನ 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆಯಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೂ ಹೊಸ ಅನುಭವ ಆಗಲಿ ಎಂದು ನಾನು 'ವಿಮಾನ ಪ್ರಯಾಣದಿಂದಲೇ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಬನ್ನಿರಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಆ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಅವರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ (ಆಗಲೇ ನಾನದನ್ನು ಯಾಕೆ ಅವರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಈಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತದೆ).

'ಗರುಡ ಪುರಾಣದೊಳಗೆ ಓದಿದ್ದೆಲ್ಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂತು ನೋಡಪ್ಪ. ಮನಿಯಿಂದ ಹೊಂಟಾಗ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕೋದೇನು. ಮನೀ ಬಾಗಿಲತನಕ ಬಂದು ಕಣ್ಣು ಒರಸಿ ಒರಸಿ ನೋಡತಿರತಾ ನಮ್ಮ ಗಾಡಿ ಹೊರಡೋದೇನು. ಆ ಮ್ಯಾಲೆ ಜೊತೆಗೆ ಬರೆ ಗಂಡಸರು. ಅತ್ತಲಾಗ ಇಬ್ಬರು. ಇತ್ತಲಾಗ ಇಬ್ಬರು. ಅಗದಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊಂಟ ಹಾಂಗ. ಏರ್‌ಪೋರ್ಟ್ ತಲುಪಿದರ ಅಲ್ಲೀವರಿಗೆ ಸಂಗತೀಲೆ ಬಂದವರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರೂಹಾಂಗಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಾರದ, ಹೊಳ್ಳಿ ಹೋಗಲಾರದ ನಿಂತಿರತಾರ. ಮುಖದ ಮ್ಯಾಲೆ ಸ್ಮಶಾನ ಕಳೆ. ನಾ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾವ ತಡದು ನಿಂದರಿಸಿ, 'ಏನು

ತಂದೀ? ಕೈಯಾಗ ಏನು ಹಿಡದೀ? ಪರಭಾರೆ ಎಷ್ಟು ನಗ ಹೋದವು?' ಅಂತ ಚಿತ್ರಗುಪ್ತನ ಹಾಂಗ, ಯಾದಿ ಹಿಡಕೊಂಡು ನಿಂತಿರತಾನ. ಆವ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಹಾಲ್. ಯಾವ ಗ್ಯಾಡಿಗೂ ಬಾಗಿಲ ಕಿಡಕಿ ಇದ್ದಹಾಂಗೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರ ಮಾರಿ ನಿರ್ವಿಕಾರ – ಪ್ರೇತಗಳ ಹಾಂಗೆ ಕೂತಿರತಾರ. ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಗುಂಪು ಏಳತದೆ, ಹೋಗತದೆ. ನರಕಕ್ಕೋ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೋ. ಕಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು, ಕಡೀಕೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಪಾಳಿ. ಬಾಗಿಲುದಾಟಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ, ಮೆಟ್ಟಿಲು – ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರಿ ಕಣಿವೆಯ ಹಾಂಗೆ ಇರೋ ವಿಮಾನದಾಗ ಹೋಗಿ ಕೂಡಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲಿ ಒಯ್ಯತದ? ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೂಮಿ ಅಂತೂ ದೂರ ದೂರ ಹೋಧಾಂಗ ನಾ ಸತ್ತ ಹೋಗೀನಿ ಅನ್ನೋದು ಖಾತ್ರಿ ಆತು!'

ಈ ವಿವರಣೆಯ ಅಂತ್ಯ ಕೂಡ ಥೇಟ್ ಜಿ. ಬಿ : *'ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಗಿ ವಿಮಾನ ಹೀಂಗ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಕ್ಕ ಇಳಿದು ಬಂತು ನೋಡು, ಥೂ! ಕುಂಡಿ ಹರದು ಹೋತು.'*

ಇದಾದ ಕೆಲ ವಾರಗಳ ನಂತರ ದಾಂಡೇಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಲನೇ ದಿವಸದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ, ತಂಪಾದ ಹೊಳೆ. ಎಲೆಗಳಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದು ನೀರಿನ ಮೇಲಾಡುವ ಬಿಸಿಲು ಕೋಲುಗಳು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಹಾರಿ ಹೋಗುವ ಹಕ್ಕಿ. ಜಿ. ಬಿ. ನನ್ನನ್ನು ಬದಿಗೆ ಕರೆದು ಹೇಳಿದರು. 'ಎಂಥಾ ಅದ್ಭುತ ಕಾಡಿದು. ಎಂಥಾ ಗ್ರ್ಯಾಂಜರು! ಇಲ್ಲಿ ಡೈಲಾಗ್ ಯಾಕೆ ಬೇಕು. ನನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹರಿದು ಹಾಕಿ, ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲೇನು?'

ಅವರ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಥ ಒಂದು ಗೂಢ ಸ್ವಪ್ನಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದುದರ ಅನುಭವ ಅವರ ಸಂಗಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಈ ಜಿ. ಬಿ. ಗೆ ನಿದ್ದಿಯೊಳಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಎಚ್ಚರದಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟತಿದ್ದ' ಅಂದಿದ್ದರಂತೆ.

'ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲನೇ?' ಎಂದು ಕೇಳುವುದೇ ಮೂರ್ಖತನದ ಮಾತಾದೀತು. ಒಂದು ಯುಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪುನರೂಪಿಸುವ ಮಹಾಪುರುಷರು ತಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತೆ ಒದಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಯಶಸ್ಸೇ ಅವರನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಗೋಳಿಟ್ಟ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಕಾರ್ಯಾಸಕ್ತರಾದದ್ದು 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತಾ ಕೇಳಿರಿ. ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಬಂದು ಓದತೇನೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೆರಳಲ್ಲಿ. ಕವಿ ಪತ್ರಕರ್ತ ವೈಎನ್ಕೆ ಎಂದಂತೆ 'ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಕಲಿಸಿದ್ದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ!' ಅವರ ಜೀವಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ

ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬಂದವು. ಜಿ. ಬಿ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಲೇಖಕರು ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಗಾಗಿ ಧಾರಾವಾಹಿ ಬರೆದು ಧನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖನ–ಪ್ರಕಾಶನ ಕೇವಲ ಸೇವೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಆದಾಯಕ್ಕೂ ಎಡೆ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಬೇರೂರಿತು. ಏಕೀಕರಣವಾದ ನಂತರ ಅಂತೂ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಪರಿಷತ್ತುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ವರೆಗೆ ಸದ್ದೇ ಇಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ಕಿವಿಗಡಚಿಕ್ಕುವಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಯಿತು. ಜಿ. ಬಿ. ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹೊಸ, ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನೇ ಅರಸಿದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗಿದರು. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಹರಟೆ ಅದ್ಭುತದ ಬಿಂದು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮೆಲುನಗೆ ನಗುತ್ತ ಚಹಾ–ಹಚ್ಚಿದವಲಕ್ಕಿ ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ತೂಕಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗ್ನರಾದರು.

(ಕೃಪೆ : 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ದಿಂದ)

❖ ❖ ❖

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಮೇಷ್ಠಿ

– ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ್

೧೯೭೭ಲನೇ ವರ್ಷದ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳು. ನಾನು ಆಗ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಲಕತ್ತಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕಿ ಆಗಿದ್ದೆ. ಊಟ–ವಸತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಜ್ರಾ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ನಿವಾಸ್'ದಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದೆ. ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವದು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನ ಮರೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕನ್ನಡ ಕೇಳಸಿಗುವದೇ ದುರ್ಲಭವಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಆಫೀಸಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನಿವಾಸದ ನನ್ನ ರೂಮು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಪಕ್ಕದ ಖಾಲಿ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಹಿಳೆಯೋರ್ವಳು ಮಲಗಿದ್ದು ಕಂಡಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ನಿವಾಸ್, ಟೂರಿಸ್ಟರಿಗೆಂದು ಮೀಸಲು ಇದ್ದ ನಮ್ಮಂತಹ ಅರೆಖಾಯಂ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಂದು, ಹೋಗುವ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ರೂಮು ಖಾಲಿ ಇದ್ದಾಗ, ಸೇರಿಸುವದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ತಾನು 'ಜಿಯಾಲಾಜಿಕಲ್ ಸರ್ವೇ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ. ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಮಿನರಾಲಾಜಿಸ್ಟ್. ಆಫೀಸ್ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಪ್ರಭಾವತಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮನೆ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ನನಗಾದ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ! ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಭಾವತಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಮೊದಲು ಕಲಕತ್ತೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲ ವರ್ಷ ಇದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಬಂಗಾಲಿ ಜನ ಜೀವನ ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಇದೆಯೇ? ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಳ್ಳೆ ಕೃತಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ.

''ಹತ್ತಿರದ ರಾಜಾಬಸಂತರಾಯ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರ ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್‌ದ ವಾಚನಾಲಯ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಲದ ಕುರಿತ ಒಳ್ಳೆಯ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಓದಿದ್ದೆ. ಬಂಗಾಲಿಜೀವನದ ಒಳನೋಟಕೊಡುವ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕ ನಾನು ಓದಿಲ್ಲ'' ಪ್ರಭಾವತಿ ಹೇಳಿದರು.

'ಯಾರು ಬರೆದದ್ದು? ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು ಏನು?' ಕುತೂಹಲ ತಡೆಯದೇ ಕೇಳಿದೆ.

''ಎರಡೂ ಈಗ ನೆನಪಿಲ್ಲ! ಆದರೆ ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಯಿಕ ಬಂಗಾಲದ ರಾಜಕೀಯ–ಆರ್ಥಿಕ ಜೀವನದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ! ೫–೬ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು.''

ನನಗೆ ನಗು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕೆ. ಕಾರಣ ಆಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದ 'ವಂಗದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನ ಪತಿ ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರು ಬರೆದಿದ್ದರು! ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಬರೆಸಿದ್ದು. ಬಂಗ್ಲಾದೇಶ ಆಗಷ್ಟೇ ಉದಯಿಸಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಾವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಧೂಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕೃತಿ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು, ಬರೆದವರ ಹೆಸರು ನೆನಪಿಡದ ಪ್ರಭಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶಕ ಜಿಬಿ.ಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇತ್ತು.

ಪ್ರಭಾವತಿ, ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿದುಷಿ, ಪ್ರೊ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಮಗಳು. ಏಕೀಕರಣಪೂರ್ವದ ಮಾತು. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ, ಐದು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಡೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆಯುವದಿರಲಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವದೂ ಕಷ್ಟದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕ ಲೇಖನ, ಪ್ರಕಾಶನಗಳು, ಕೆಲವೇ ಸಾಹಸಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಕಾಗದ, ಮುದ್ರಣ, ಮಾರಾಟ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ೧೯೩೩ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಜೀಬಿ ಸ್ವತಃ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಗಿನ ಮುಂಬೈಕರ್ನಾಟಕ, ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯೆಲ್ಲ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದರು. ಹೈದರಾಬಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವತಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾದ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ–ಪುಸ್ತಕಮಾರಾಟಗಾರರಾಗಿ! ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕ ಹೊತ್ತು, ಕೈಚೀಲ, ಟ್ರಂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿ, ಪ್ರಯಾಣಸುಲಭವಲ್ಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಟ್ರೇನು–ಬಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸುತ್ತ ಜೀಬಿಯವರು ದೂರದೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿ ತಲುಪಿಸಿದರು. ಹೈದರಾಬಾದದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮನೆತನಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಳ್ಳಹಚ್ಚಿದರು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಬರಹದ ಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮ. ಬೆಲೆ ಅಗ್ಗ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಜನರ ಬಳಿ ಹಣವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ವರ್ಷ ವರ್ಷ ತಪ್ಪದೇ ಹೈದರಾಬಾದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜೋಶಿಯವರಿಗಾಗಿ ಆತುರತೆಯಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೈದರಾಬಾದಿಗಳಿದ್ದರು. ಜೋಶಿಯವರೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸೇತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರು. 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ.ದ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಿವೆ!' ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರಭಾವತಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕೊಡಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ, ಜೀಬಿಯವರು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಮತ್ತು ಲೇಖಕರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಸಂಧಾನ. ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವದು, (ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.) ಬರೆಸುವದು, ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸುವದು, ಮಾರಾಟಮಾಡುವದು, ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯವಹಾರದ ನಾಲ್ಕುಹೊಣೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮಿಾರಿ ಓರ್ವರೇ ಜೀಬಿಯವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳ ಬ್ರಹ್ಮನಾದರು.

೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಾನಂತರ ಪತಿಯೊಡನೆ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜೋಬನೇರ (ರಾಜಸ್ಥಾನ)ಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಮತರು ಆಗ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಪ್ರವಾಸಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದರೆ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವಾಸಕಥನವಾಗಬಹುದಲ್ಲ! ಅನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕಾಮತರು ಆವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ, ಸಾಹಿತಿ–ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನೂ ಬಲ್ಲವರಲ್ಲ. ನಾನು ಪ್ರಭಾವತಿಯಂತೆ, ಮ.ಗ್ರ.ಮಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತ ಬೆಳೆದವಳು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಾಲೆಯ ಚಂದಾದಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಪತಿರಾಯರಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಸಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ, ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ, ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ–ಆನಂದದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಕೂಡಲೇ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂದಿತ್ತು.

ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂಡಿದ್ದೇ ''ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು''. ಅದನ್ನು ಓದಿದ್ದೀರಾ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಪತ್ರದ ಕೊನೆಗೆ ನೀವೇ ಅದರ ಹೆಸರು ಎತ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದರಿಂದ ಬಹಳ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ನಿಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇದೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿದೆ. ನಿಮ್ಮದೂ ಅದರಂತೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮರ್ಮ ಭೇದಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆಂದಿದ್ದೀರಿ, ಎಂದ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅರ್ಥವೇಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು. ಜೀಬಿಯವರು ಅಪರಿಚಿತಳಾಗಿದ್ದ ನನಗೆ ಬರೆದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪತ್ರವಾಗಿತ್ತು ಇದು. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವದು, ಸಲಹೆ ನೀಡುವದು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಕಳಕಳಿ–ಪ್ರೀತಿಗಳು ಈ ಅಂತರ್‌ದೇಶೀಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ.

Rest is history ಎನ್ನುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಕಾಮತರು ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅಮೇರಿಕಾವಾಸದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದರು. ಜೀಬಿಯವರು, ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೇ 'ನಾನೂ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು! ಅದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರಕಟವಾದ ಹತ್ತು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಗಳೆಲ್ಲ ಮುಗಿದು ಮರುಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿತು. ತಮ್ಮ ಮಾಲೆಯ ಇಂಥ ಮಾರಾಟ ಕಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಎಮ್. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ತುಂಗಭದ್ರ' ಎಂದು ಜೀಬಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. 'ನಾನೂ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ' ಆರೇಳು ಮುದ್ರಣ ಕಂಡಿತು. ಜೀಬಿಯವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾದ 'ಪುಟಬಂಗಾರ'ದಲ್ಲಿ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕದ ಮಾನ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂದವು.

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಕಾಶಕ–ಲೇಖಕರ ಭೇಟಿ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೀಬಿಯವರೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಭೇಟಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಾಮತರು ಒಂದೆಡೆ ರೋಚಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಭೇಟಿಯು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು, ಕಾಮತರು ರಾಜಸ್ಥಾನ–ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿದ್ದರು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಓದುಗರ, ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸಲು ಜೀಬಿಯವರು ಮರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಂದು ೧೪–೪–೧೯೬೮ರ ಪತ್ರದ ಭಾಗ

''ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಬಂದ ದಿನವೇ ಮದ್ರಾಸದಿಂದ ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದಲೂ ಪತ್ರಬಂತು. ಅವರೇ 'ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು' ಬರೆದವರು. ಅವರ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಕಾಮತರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದೇ? ಬರಹ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕನ್ನಡ, ತಿಳಿಯಾದ ನಗೆಹೊಗೆ, ನವುರಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಬರಹ, ಕನ್ನಡ ಜನದ ಆದರವನ್ನು ಪಡೆಯುವದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.''....

ಇನ್ನೊಬ್ಬರದೂ ಅಂದೇ ಬಂತು. ಅವರೂ ಲೇಖಕಿಯರು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಹೆಸರು ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಹೀಗೆ :

''ನಾನೂ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ' ಓದಿದೆ. ನಾನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿರುವದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪಿ.ಯು.ಸಿ.ಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ. ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಪ್ರವಾಸಕಥನವದು. ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ

ಬರುವವರು ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಬರೆಯುವವರು ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ''

ದೂರದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾಮತರಿಗೆ ಜೀಬಿಯವರ ಇಂಥ ಪತ್ರಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ನೆಮ್ಮದಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ೧೯೬೭ರಿಂದ ೧೯೯೨ರ ವರೆಗೂ ನಡೆದುಬಂದ ಕಾಮತ – ಜೋಶಿ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಮತರು ಜತನದಿಂದ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮೀಯ ಆದರದ ಜೊತೆಗೆ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಬರಹಗಾರರನ್ನೂ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವದು, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಕೈಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒಲಿಸುವದು – ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿತ್ತು. ಮಾಲೆಗಾಗಿ ಕಾಮತರಿಂದ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ, ಸಾಮಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ –ರಾಜಕೀಯ ಅಧ್ಯಯನ (ವಂಗದರ್ಶನ), ಆದಿವಾಸಿ ಜನಜೀವನ (ಕಾಲರಂಗ), ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನ, ಪರಿಸರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಚಯ (ಪ್ರಾಣಿ–ಪರಿಸರ)ಗಳಂತಹ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. 'ಪ್ರಾಣಿಪರಿಸರ'ವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು, ಎಂದು ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗಬಾರದೆಂದು ''ನೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು!

ಜೀಬಿಯವರ ಕುರಿತು ಕಾಮತರಿಗೆ ಮಿರಿದ ಗೌರವಾದರಗಳಿದ್ದವು. ತನ್ನನ್ನು ಲೇಖಕನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದೇ ಜೋಶಿ! ಎಂದು ಆಗಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೇಳಿದ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಇಟ್ಟರು. ಜೀಬಿ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳ ಆಧಾರಿತ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಂಥಾಂಜಲಿ ನೀಡಬೇಕು! ಎಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ೨ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ನೀಡದೇ ಜಿ.ಬಿಯವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕ–ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಬಂಧ ಮಧುರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವದು ಕಡಿಮೆ. ಗೌರವಧನದಂತಹ ವಿಚಾರ ಗೌಣವೆಂದು ನಂಬಿ, ನಂಬಿಸಿ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದಶಕಗಟ್ಲೆ ಕೊಡಮಾಡಿದ ಸರಸ್ವತಿ ಉಪಾಸಕರಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ, ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರು. ಬಹುತೇಕ, ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ತಂದು ಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಜೀಬಿಯವರೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವವರು ಕಂಬಾರ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ನಾಡಕರ್ಣಿ, ಕಾಮತ ಮೊದಲಾದವರು. ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ.ದಿಂದ ತನ್ನ ಒಂದಾದರೂ ಕೃತಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣಬೇಕು! ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಮಂದಿ. ಆ ಭಾಗ್ಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭೆ ಗುರುತಿಸಿ, ಸೌಜನ್ಯ–ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ

ಬಲ್ಲಿದರಾಗಿದ್ದರು, ಜೀಬಿ. ಅವರು ಬರೆಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಿಯಾಯಿತು. ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಪ್ರಚಾರ ಲಭಿಸಿತು.

ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಧಾರ-ಸ್ತಂಭಗಳು ನಾಲ್ಕು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಧನಬಲ, ಸುಸಜ್ಜಿತ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಜನಬಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರಬಲ. ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ಬೆಂಬಲ ನೀಡುವ ತನಕ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಆಧಾರಗಳು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅವರೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ಸೌಹಾರ್ದತೆ, ಎರವಲು ಮುದ್ರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಜನಬಲದ ಬದಲು ಸ್ವಂತ ಭುಜಬಲ, ಪ್ರಚಾರದ ಬದಲು, ಸ್ವಯಂಸಿದ್ಧ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇವನ್ನೇ ಬಂಡವಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕ-ಪ್ರಕಾಶನದ ವಿಸ್ಮಯವಾದರು. ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

❖ ❖ ❖

ಬೆಳಕು

– ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ

ಬಹಳ ಹಿಂದೆ, ಅಂದರೆ ೩೦–೩೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಲಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವ ಮತ್ತು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದಾದರು. ಶ್ರೀ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರು ಕಲಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಸ್ತರಣಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಹುಕೂಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಆರೆಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣಹತ್ತಿದವು. ಸುಮಾರು ೫೦೦ ರಷ್ಟು ಮಂದಿ. ವಾರ್ಷಿಕ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ನೀಡಿ ನಾಟಕ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಕಾರಂತರ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು, ಅವರು ಒಂದು ಸಲ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲರ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ ಅವರು ''ಹೂಂ'' ಎಂದರು. ಆಗ ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮದವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' – ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರೂ ಬಂದರೆ ಹೇಗೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ಶ್ರೀ ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದಾಗ 'ಹೂಂ, ಬರ್ತೀನ್ರಿ'' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು, ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಆಗಮನದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗಿದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು, ತಾವು ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತಾವರಗೇರಿ ಅವರು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬರುವದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಈ ಮೂರು ಮಹನೀಯರ ಸರಬರಾಯಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಲಾಜ್‌ನೊಳ್ಗ ಎರಡು ರೂಮು ಮಾಡಿದರಾಯಿತೆಂದು ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದರು.

ಕಾರಂತರು ಒಂದು ದಿನದಂದೇ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದರು. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ತಾವರಗೇರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರು, 'ಹೋಟಲು, ಲಾಡ್ಜು ಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ನಾವು ಕುಸನೂರರ ಮನ್ಯಾಗೇ ಇರತೀವಿ' ಎಂದರು. ಒಂದು ದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು, ಅಂದಿನ ನನ್ನ 'ಹೈಸಿಯತ್ತಿ'ಗೆ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನನ್ನ ಬಾಡಿಗೆಯ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೆ.

ರಸ್ತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಗಡಿಯಂತಿರುವ ಒಂದು ರೂಮು ಮತ್ತು ಒಂದು ೮'x೭' ಅಡಿಗೆಮನೆ, ಟನ್ ಹಾಕಿದ ಛತ್ತು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿ, ''ಹ್ಯಾಂಗಿರ್ತೀರಿಪಾ ಇಂಥಾ ಮನ್ಯಾಗ?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೇವಾಗಿದ್ದವು. ನನಗೆ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ದರ್ಶನ ಅಂದು ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಗದ್ಗದಿತನಾದೆ. ಪಿತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅನುಭವ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡೆ. ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ತಾವರಗೇರಿ ಅವರು ಒಂದು ವಾರದ ವರೆಗೆ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟರು. ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ, ಬಹುಶಃ ಬಸವಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ತಮ್ಮ ಉಳಿದ ಐದಾರು ದಿನಗಳ ಪ್ರೋಗ್ರಾಮ್ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಊಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡುವದು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತು ಹರಟೆ, ಹೀಗೆ ದಿವಸಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರದವರೆಗೆ ಇದ್ದರು? ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಸುಖ–ಸಂತೋಷ ಎಂಥದ್ದು? ಎಂಬ ವಿಷಯ ಇಂದಿಗೂ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಎಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಪರಿಚಯ?

ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಹಿಂದಿಪ್ರಚಾರ ಸಭೆಯ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವವೂ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವವೂ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅಂಗವಾಗಿ ಒಂದು ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಕವಿಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿದ್ದರು. ಆ ಸಂಜೆ ನಾನು ನನ್ನ ಎರಡು ಹಿಂದಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದ ನೆನಪು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು – ''ಭಾಳ ಛಲೋ ಬರೀತೀರಿ. ಇನ್ನೂ ಇರ್ತಿರೇನು? ಇದ್ರs ನಾಳಿಗಿ ಮನೀಗಿ ಬರ್ರಿ'' ಎಂದರು. ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಧೋತರ, ಹಾಫಶರ್ಟು, ಕರಿಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಜಿ.ಬಿ. ನಿಂತಿದ್ದರು. ಅವರು ಯಾರೆಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆದು ಜಿ.ಬಿ. ''ನಾಳಿಗಿ ಹತ್ತು ಹತ್ತುವರಗೆ ಇವರ್ನ ಕರಕೊಂಡು ಅಟ್ಟಕ್ಕ ಬರ್ರಿ ಕೀರ್ತಿ ಅವರೂ ಬಂದಿರ್ತಾರ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಹೋಗೋಣಂತ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಮರುದಿನ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ''ಬರ್ರಿ, ನಿಮ್ಮ ಹಾದೀನೇ ನೋಡ್ಲಿಕತ್ತಿದ್ದೆ'' ಎಂದು ಚಹಾ, ಚಿವುಡಾ ತರಿಸಿದರು. ಹತ್ತಿರ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಮ್ಮ ಹಿಂದಿ ಕವಿತಾ ತಿಳೀಲಿಲ್ಲರೆಪಾ, ಆದ್ರs ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಲೆ ತೂಗಿಸುತ್ತ 'ವಾ' ಅಂತಿದ್ದರು, ಅಂದಮ್ಯಾಲ ನಿಮ್ಮ ಕವಿತಾ ಛಂದೇ ಇರಬೇಕಂತ ಅನಿಸ್ತು'' ಎಂದು

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನಕ್ಕರು. ಕೀರ್ತಿಯವರ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ ''ಇವರು ಕೀರ್ತಿ ಗೊತ್ತದೋಯಿಲ್ಲೋ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು.

ನಾನು, ಜಿ.ಬಿ. ಕೀರ್ತಿ, ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ (ರಮಾಕಾಂತ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿದ್ದರೊ ಏನೋ ನೆನಪಿಲ್ಲ) ನಮ್ಮ ದಿಂಡಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿತು. ಇಷ್ಟು ದೂರ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಜಿ.ಬಿ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ಕೊಡೆ, (ಛತ್ರಿ) ಬಿಚ್ಚಿದರು. ಕೇಳಿದರು ''ಚಂದ್ರಕಾಂತ ನೀವು ಸ್ಮಾರ್ತರೋ, ವೈಷ್ಣವರೋ?'' ಎಂದು. ನಾನು ಸ್ಮಾರ್ತ ಭಾಗವತ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಕೇಳಿ ನಕ್ಕರು. ''ನಿಮ್ಮದೇ ಛಲೋರೆಪಾ, ಎರಡೂ ದಂಡಿವ್ಯಾಲ ಕೈಯಿಟ್ಟೇರಿ'' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ನಕ್ಕರು. ನನ್ನ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ನನ್ನ ಗುಣ–ಸ್ವಭಾವಕ್ಕಿಂತ ನನ್ನ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಕೆಲವು 'ಪುರಾತನ'ರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬಳಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು, ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ನಂತರ ನಾನು 'ಅವರ ಪೈಕಿ' ಅಲ್ಲೆಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಆದಿನ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತೆವು. ಮಾತಾಡಿದ್ದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ. ನಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದೆವು. ''ಹೂ. ಅಂದ್ರ, ನಿನ್ನೆ ಭಾಳ ಛಂದ ಕವಿತಾ ಓದಿದ್ರೆಪಾ, ಅಂದ್ಹಾಂಗ ನಿಮ್ಮ ಮಾತೃ ಭಾಷಾ ಯಾವದು?'' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರು ''ಕನ್ನಡ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ''ಹಾಂಗಾದ್ರ ನೀವು ಕನ್ನಡದಾಗ ಯಾಕ ಬರ್ಯಾಂಗಿಲ್ಲಾ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ''ಇನ್ನ ವ್ಯಾಲ ಬರೀತಾರ ತೊಗೋರಿ'' ಎಂದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹೇಳಿದರು. ದಾರಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವದಕ್ಕೆ ಆಗ್ರಹ ಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದರು ''ಜಿ.ಬಿ.ಅವರೇ, ನಾನು, ಬರೆದೆಂತಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಆದರೆ, ಪ್ರಕಟಿಸುವರ್‍ಯಾರು?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ''ನೀವು ಬರೀರಿ, ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಷಯದ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣು. ನಾನಿದ್ದದ್ದು ಯಾತಕ್ಕೆ?'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಾದರು. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಂಗಡ ಭರವಸೆಯಂತೆ ಕಂಡವು.

ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಬಂದೆ. ಮತ್ತೆ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಏವಂ ಇಂದ್ರಜಿತ್ ಮತ್ತು ಬಾಕಿ ಇತಿಹಾಸ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡೆವು. ನಟರ ಆಯ್ಕೆ ಸುರು ಆಯಿತು. ಕಲಬುರ್ಗಿಯಿಂದ ಮುವ್ವತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಮಲಾಪುರ ಜ್ಯೂನಿಯರ್ ಕಾಲೇಜನಲ್ಲಿ ಜಯತೀರ್ಥ ಜಹಾಗಿರದಾರರೆಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಅವರ ನಮ್ಮ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಧಾರವಾಡದವರು. ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹಿ ಯುವಕ –ಸಜ್ಜನ, ಮಾತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂತು. ಜಯತೀರ್ಥ ಜಹಾಗಿರದಾರ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತರಂತೆ

ಕಂಡರು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ, ''ನೀವು ಏನಾದರೂ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಕೊಡ್ರಿ, ನಾನು ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಕೊಡ್ತೀನಿ'' ಎಂದು ಜಹಾಗಿರದಾರ ಹೇಳಿದರು. ಆಗಷ್ಟೇ ''ಯಾತನಾ ಶಿಬಿರ'' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಎಪ್ರಿಲ್ – ಮೇ ತಿಂಗಳಿರಬೇಕು. ಜಯತೀರ್ಥ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಒಂದು ದಿನ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ಬರೆದ Inland Letter ಬಂತು. ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. 'ಕೀರ್ತಿಯವರು ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ, 'ಕಾದಂಬರಿ' ಯಾತನಾ ಶಿಬಿರದ ರೀಡಿಂಗ್ ಇಟ್ಗೊಳ್ಳಬಹುದು' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಇದೆಂಥ ಸಂಕಟ ಬಂತೆಂದು ಗಾಬರಿಗೊಂಡೆ. ಜಯತೀರ್ಥ ಜಹಾಗಿರದಾರ ಅವರೂ ಬರಲೇ ಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿ ರಿಜೆಕ್ಟ್ ಮಾಡುವ ಇದೊಂದು ತಂತ್ರ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದೆ. ಅಂತೂ ಒಂದು ದಿನ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಕಾಶಕರು 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ' ಎಂದರೆ ಒಂದು status symbol. ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಖಂಡಿತ ಇವರು ಹಾಕುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೇ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದೆ.

ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರ, ಚಹಾ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಪ್ರೋಗ್ರಾಮ್ ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತು. ಕೀರ್ತಿಯವರು ಬಂದರು. ''ಎಂಥ Beautiful handwritingರೀ ಕುಸನೂರರವರೆ'' ಎಂದರು ಕೀರ್ತಿ. ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕೂಡುವಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಖೋಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತಿಯವರು ತಾವೇ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು, ''ಅಗದಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದ್ಹಾಂಗ ಅಕ್ಷರವ''. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯ script ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೀರ್ತಿಯ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಅಂತಾರೆಂದು, ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವ ಪೂರ್ವಾನುಮಾನದಿಂದಲೇ, ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆ. ಮೇ ತಿಂಗಳು, ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಮುಂದೆ ತಾಟಿನಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಹೋಳುಗಳಿದ್ದವು. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರೇ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಸರಿಸಿ, ''ಸುರು ಮಾಡ್ರಿ, ಎಲ್ಲರೂ ತೊಗೊಳ್ರಿ, ಕಥಿ ಕಾದಂಬರಿ ಇದ್ದೇಯಿರ್ತಾವ, ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಮುಗೀತಾವ. ತಿಂದು, ಮತ್ತ ಓದಿದರಾಯಿತು'' ಎಂದರು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ರುಚಿಗಿಂತ ಮಾವಿನ ರುಚಿ ಖರೇನೇ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು, ಅಂತೂ ಓದು ಮುಗಿಯಿತು. ಕೀರ್ತಿಯವರು script ಕೆಳಗಿಟ್ಟರು. ಯಾರೂ ಛಲೋ ಅದರೀ, ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದರೀ, ಎಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಊಟದ ಹೊತ್ತಾಗಿತ್ತು, ಭರ್ಜರಿ ಊಟ. ಯಾರಾದರು, ಏನಾದರು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬಹುದೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು, ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯ ತನಕ ಆ ಈ ಮಾತಗಳಾದವು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಿಟಕ್ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ, ಧಾರವಾಡದ ಮಂದಿ ಇಂಥ ಗೂಢ ಇರುತ್ತಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ 'ಅಲ್ವಿದಾ' ಹೇಳಿ ರಾತ್ರಿ ಬಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಲಬುರ್ಗಿಗೆ ಬಂದೆ.

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ inland ಬಂತು. 'ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರೆ ಹೇಗೆ? ನೀವು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಕೀರ್ತಿಯವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಸಿ' ಎಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿತ್ತು– ಆಗಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ದಿನಗಳಾದನಂತರ, ಆನಂದದಿಂದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಪತ್ರ ಮತ್ತು ಮುನ್ನುಡಿ ಬಂತು. 'ಚಂದ್ರಕಾಂತ, ನಿಮಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಸರಿಕಂಡರೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಇಲ್ಲಂದರೆ, ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ' ಎಂದು ಕೀರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರೂ ದನಿಗೂಡಿಸಿದಂತೆ, 'ನೀವು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲಂದರ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡ್ತೀನಿ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ''ಹಾಕ್ರೀ ಸರ್'' ಎಂದು ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಮುಖಪುಟದ ಚಿತ್ರ ನಾನೇ ಮಾಡಿದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಬಂತು. (ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ೧೯೭೫ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು) ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಾಯಿತು. ಪ್ರೊ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಏನೇನೋ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಂದವರು ಎಷ್ಟು ಜನ! ಅವರ ಸಹಾಯ–ಸಹಕಾರದಿಂದ ಧನ್ಯರಾದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟು? ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ತುಂಬ ಸಿಹಿ ಹಂಚಿದರು, ಬೆಳಕು ಕೊಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಸುಖ ಸಂತೋಷದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ – ವಿಶ್ವಾಸದ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ನನ್ನ 'ದಿಂಡಿ' ನಾಟಕ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ತಮ್ಮ 'ವಾರಕರಿ' ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರೂ ಇದ್ದರು. ''ನನಗ, ಮಾತಾಡ್ಲಿಕ್ಕೆ ಬರಾಂಗಿಲ್ಲ, ಅದ್ಕ ಮಾತಾಡೋದಿಲ್ಲ'' ಎಂದು ಮಾತಾಡಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಹತ್ತುವಾಗ, ''ಎಂದು ಕಳಿಸ್ತೀರಿ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ''Fair copy ಮಾಡಿ ಕಳಿಸ್ತೀನಿ'' ಎಂದೆ. 'ದಿಂಡಿ' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೯೮೦–೮೧ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಈ ತನಕಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಎರಡೇ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಿವು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ೧೯೯೧ರ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಬಂತು. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೂಲಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸವೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದಲೂ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತು. ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಏನೆಲ್ಲ ಚಮತ್ಕಾರ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಅನುಭವ ನನಗಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿ – ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದಂತಹ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮತ್ತು ಶುಭಾಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಅಬ್ಬರ, ಅವಸರ, ಅನುಮಾನ ಇಂಥ ಯಾವ ವಿಷಯವೂ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆಡಂಬರರಹಿತ ಸರಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವನಶೈಲಿಯಿಂದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದರು. ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮವಯಸ್ಕ ವೃದ್ಧರೊಂದಿಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು, ಏನೇನೋ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವ ಜನರ ಪೈಕಿ ಇವರಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರಂತರ ಯುವಕರೊಂದಿಗೆ, ಚಿಂತನಶೀಲರೊಂದಿಗೆ. ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಬರಹಗಾರರೊಂದಿಗೆ, ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಬೆಳಕೇ ಬೆಳಕು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡದ ಅಕ್ಷರ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನಂತ ಕಾಲದ ಆಯುಷ್ಯ ಇರುವಾಗ, ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ಅನಂತಕಾಲದವರೆಗೆ ಉಳಿಯುವದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಅನಂತ ವಂದನೆಗಳು.

❖ ❖ ❖

ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸುತ್ತ

– ರಂ. ಶಾ. ಲೋಕಾಪುರ

ಸಾಂಗಲಿ ೫ ನವ್ಹೆಂಬರ್, ೧೮೪೩. ವಿಷ್ಣುದಾಸ ಭಾವೆಯವರ 'ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಎದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದ ತೆರ, ಬೀಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಧಾರಣ ನಾಟಕದ್ದೂ ಹತ್ತಾರಲ್ಲ, ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ಲೇಖನಕ್ಕೆ, ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದು, ಎನ್ನುವ ಒಣ ಅಭಿಮಾನವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಕಳೆದ ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರುವುದಕ್ಕೂ, ಅದೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುಂಟುತ್ತ, ಕೂರುತ್ತಾ ದಾರಿ ಸವೆಸುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣಗಳೇನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದು ಶ್ರೀರಂಗ–ಜಿಬಿಯವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಗಿನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ, (ಉತ್ತರ) ಕರ್ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮುಂಬಯಿ ರಾಜ್ಯದ 'ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ' ಜಿಲ್ಹೆಗಳಾದ ಬೆಳಗಾವಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ ಹಾಗೂ ಕಾರವಾರ; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಪುಣೆ, ಅಹಮ್ಮದನಗರ, ಸಾತಾರಾ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ನಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಖಾನದೇಶ ಜಿಲ್ಹೆಗಳು. (ಸಾಂಗಲಿ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಭಾಗಗಳು ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಬೀಡ, ಪರಭಣಿ, ಔರಂಗಾಬಾದ ಭಾಗಗಳು ಹೈದರಾಬಾದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ನಾಗಪುರ–ಅಮರಾವತಿಯ ವಿದರ್ಭವು ಹಿಂದೀ ಪ್ರಭಾವದ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಂತವಾಗಿತ್ತು.) ಈ ಭೌಗೋಲಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ೧೮೪೩ರ ಸಾಮಯಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರು ನೀಡಿದ 'ರಾಜಾಶ್ರಯ'. ಅಂತೆಯೇ 'ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ' ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಂಗಲಿಯಂತಹ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ;

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಆಡಿಸಿ, ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ನೋಡಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಆ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕರ ಅರಮನೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ.

ಅದೇ ಸುಮಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮ್ ಖಾನ, ಅಲ್ಲಾದಿಯಾಖಾನ, ರಹಮತಖಾನರಂತಹ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳೇ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಂಗಲಿ, ಕೊಲ್ಹಾಪುರ, ಇಚಲಕರಂಜಿ, ಕುರುಂದವಾಡ, ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಬಡೋದೆಯಂತಹ ಗುಜರಾತದಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಥಾನವೂ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೇನು? ಇವರ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳು ಅರಮನೆಗಳ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದಿಗ್ಗಜರು ಹಣಕ್ಕಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ–ಶಿಷ್ಯೆಯಂದಿರನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ತಯಾರು' ಮಾಡಿದರು. ಈ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆ ಕಲೆಯ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ, ಉಪಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ 'ಮಾಸ್ತರ'ರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಇದರ ಜತೆಗೇ ವಿಷ್ಣು ದಿಗಂಬರ ಪುಲುಸಕರರು ಉಸ್ತಾದರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಉಚ್ಚವರ್ಣೀಯರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೈದರು; ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ–ರಸಿಕತೆಯ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದರು.

ಇವೆರಡೂ ಮೇಳವಿಸಿದಾಗ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವು ಮೆರೆಯತೊಡಗಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಂಗೀತದ ಸವಿಗಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು – ಅಲ್ಲಲ್ಲ, ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗಾಗಿ, ಲವಲವಿಕೆಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಒದಗಿಸಿದ ಬುನಾದಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ವಿಶಿಷ್ಟತೆ'ಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಂದು–ನಿನ್ನೆಯವಲ್ಲ. 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ದ ಸಂದರ್ಭ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಗೋದಾವರಿ ತೀರದ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿಯಲ್ಲಿಯೂ (ಅಲ್ಲಿ ಅದು 'ಮಹಾಖೇಳು' ಆಗಿದೆ!) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಾರಂಪರ್ಯದ ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜಾತ್ರೆ–ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು, ಬೆಳೆದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಪುರಾವೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಮಾಸ್ತರರೂ

ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದರು. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸಿ 'ರಿಯಾಜ್' ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. (ಗಂಧರ್ವ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯು ಹೊಸ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮ ಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ ಎಂಬುವ ನಾಟಕದ ಮಾಸ್ತರರನ್ನೂ ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ೩೪ ವರ್ಷಗಳ ಆಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಮೂರೂವರೆ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದವು!) ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಹೆಜ್ಜೆ ತುಳಿದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ 'ಛಾಪು' ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ನಾಗರೀಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಿಂದುಂಡು ಬೆಳೆದವು. ಅವುಗಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರತಿತಿಂಗಳೂ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುವ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಜನಾಶ್ರಯ ದೊರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ, ಏನಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವೇ ಆಸರೆಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ 'ವಸ್ತು'ಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಬಡವಾದವು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಿಡಿದು ಬೆಳೆದ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. ಶ್ರೀರಂಗರು ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾ ನಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.

ಸೀಜರ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರಾ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೦೦) ಶಾನ ಈ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇಂದು

೧. I have a technical objection to making sexual infatuation a tragie theme. ಲೈಂಗಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ (ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ!) ದುರಂತದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ವಿರೋಧವಿದೆ.

೨. There can be no new drama without a new philosophy. ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ನಾಟಕವೂ ಹೊಸತೆನಿಸಲಾರದು.

ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಅದಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಗೀತಾಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಹೊಳಹು ನಿರುತ್ತರಕುಮಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆಂದೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವೂ ಇದೇ. ಪರಿಣಾಮತಃ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಕಂಪನಿನಾಟಕಗಳು ಪ್ರವಾಹಪತಿತರಂತೆ ಸಾಗಿದವು; ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ – ಹವ್ಯಾಸೀ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಕಂದರವೇರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಟಿಕೆಟ್ ಮಾರಿ

ಬಂದ ಹಣದಿಂದ ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಬಾಯಿಗೂಡಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಅತ್ತ ವ್ಯಾವಸಾಯಿಕ (ಕಂಪನಿ) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆಯೆ, ಇತ್ತ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಿದ್ಧಾಂತಪ್ರಧಾನ' ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಸಾ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆಯೆ ಹೆಣಗಿದವರು ಜಿಬಿಯವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೂ ನಿಷಿದ್ಧವಲ್ಲ. ಅವರ ಮೂಕಬಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ 'ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ' ಎಂದಾಗಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಜಿಬಿಯವರಿಗೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿತು. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಏಳು ಸಲ ತಿದ್ದುದುದರಿಂದ ಅವು ಏಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಂತೆ ಬೆಳೆದವು. ಅವರ ಮೂಕಬಲಿಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಅಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಪೋಷಣೆ ದಟ್ಟವಾದದ್ದು. ಇಂತಹ ಗಟ್ಟಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಜತೆಗೆ ತಾವೂ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು.

ಜಿಬಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅದಾವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆಯೇ. (ಅವು ಹಾಗಿಲ್ಲದೆಯೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ 'ಅಸಂಗತ'ವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ?). ಇದರ ರಂಗನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜಿಬಿಯವರ ಈ ನಾಟಕದಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ 'ಲೇಖಕನ ನಾಟಕ' 'ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಾಟಕ'ಗಳೆಂಬ ವಿಗ್ರಹ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹವುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ಒಬ್ಬ 'ರಂಗಕರ್ಮಿ'ಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವ ಏರುಮಾರು ವೆಚ್ಚದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಇಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಂದೋ ಅಂಗೀಕಾರ ದೊರೆತಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಬೆಳೆಸಲು ಈಗಂತೂ ಅನ್ಯ ಪರ್ಯಾಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. : ಒಬ್ಬ ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ

– ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ

ಗಿಡ್ಡ ಬಿಳಿ ಧೋತರ, ಮೊಣಕೈವರೆಗೆ ತೋಳಿರುವ ಗಿಡ್ಡ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕೊಡೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೈಚೀಲ. ಮನೆಗೆ ಸಾಮಾನು, ತರಕಾರಿ ಒಯ್ಯಲು. ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಓಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸೀದಾ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಪುನಃ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ. ರಾತ್ರಿ ಮನೆಗೆ. ಇದು ದಿನಚರಿ.

ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣದ ಚಹರೆ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾತು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು. ಕನಸುಗಾರನ ಕಣ್ಣುಗಳು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಳೆಯ ಸೋಫಾ. ಸೋಫಾ ಅಂದರೆ ಸೋಫಾನೂ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡು ಒರಗಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಯಾಮರಾ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ತವಕ. ಎಂಥೆಂಥ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಇವರು ಮಾತ್ರ ಮೌನ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳುವರು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಯಾವಾಗ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿವಲಯದ ವಲಸಿಗನಾದೆನೊ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದು. ಬಹುಶಃ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯನಾದಾಗಿನಿಂದ ಎಂದುಕೊಂಡಿರುವೆ. ನನ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಪಾಲ ಶ್ರೀ ಧನ್ಯಕುಮಾರ ಮಿಣಜಗಿ ಶ್ರೀ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಮಿಣಜಗಿ ಅವರ ಜೊತೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ಭೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಕೆಲವರೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಆಪ್ತತೆ ಕುದುರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಕೆಲವರೊಂದಿಗೆ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಗಿಯೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೀಗೆಯೆ ಆದುದು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ಎಂ.ಎ.ಸಹಪಾಠಿ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಂ. ಎ. ಓದಿಸಿದವರು. ಕೀರ್ತಿ ಆನಂದದಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹರಟೆ

ಹೊಡೆಯುವುದಿತ್ತು, ಇದೂ ನನ್ನನ್ನು ಜಿ.ಬಿ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಕೀರ್ತಿ ನನಗಿಂತ ೬–೭ ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರು. ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ೬–೭ ವರ್ಷ ದುಡಿದು ಎಂ. ಎ. ಓದಲು ಬಂದವರು. ಹೀಗಾಗಿ, ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿ. ಅದೊಂದು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಮಹಾಭಾಗ್ಯ. ನಾನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಜಿ.ಬಿ. "ಯಾವಾಗ ಬಂದಿ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ "ಯಾಕ ಬಂದಿ?" ಎಂದು ಹುಸಿಗೋಪ ತೋರುವರು.

ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ೨೪ ವರ್ಷ ಇದ್ದೆ. ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನೋಡಲಿ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಬೀಚಿ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ, ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಹೀಗೆ ಬಂದವರು. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ನನಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ಬೇಕಾದವರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲ! ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ.ಬಿ., ರಮಾಕಾಂತ ಅವರನ್ನು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದೊಯ್ದೆ. ಕಾರಿನಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಲೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ "ಭೂಮಿಗೀತ ಕವನದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಆಗಬಹುದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು "ಏಕಾಗಬಾರದು?" ಎಂದೆ. ಅವರು ಒಂದು ಗಂಟೆ ಅಡಿಗರ "ಭೂಮಿಗೀತ" ಕುರಿತು ಅಮೋಘ ಭಾಷಣ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಭಾಷಣ ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಾರ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಗುಂಗು. ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದು. ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ನಾವು ಏನೆಲ್ಲ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾತಾಡಿದೆವು. ಜಿ.ಬಿ. ಮಾತ್ರ ಎಂದಿನಂತೆ ಮೌನ ಕೇಳುಗರು.

ಅದಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಡಾ. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದೆ. ಈ ಸಲ ಜಿ.ಬಿ. ಸಮಾರಂಭದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ರಾಜೀವರ ಭಾಷಣ ಮುಗಿಯಿತು. ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಪೋಷಣೆ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ನಾನು ಈಗ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಜಿ.ಬಿ ಎದ್ದರು. "ಕನವಳ್ಳಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಸರಿಯಿದೆ. ಆದರೆ, ನನಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಿತ್ತು" ಎಂದವರೆ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲರೂ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತ.

ಹಾಗೆಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ ಭವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ

ಮತ್ತಿತರ ರಂಗತಜ್ಞರಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರಿಗೆ ರಸಗುಲ್ಲಾ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಅರ್ಧ ಘಂಟೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡೇ (ಎದ್ದುನಿಂತು ಭಾಷಣ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದರೆ ಮಾತು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವೊ ಏನೊ) ತಮ್ಮ ನಾಟಕಾನುಭವವನ್ನು ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಸಮಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಅಂಥ ರಸವತ್ತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದುದಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಅನುಭವದ ಬುತ್ತಿಗಂಟು ಬಲು ರುಚಿ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲೂ ಜಿ.ಬಿ. ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು, ಅಭಿನಯಿಸಿದವರು ಕೂಡ.

ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕಪ್ರೀತಿ ದೊಡ್ಡದು. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಟಕ ಪುಸ್ತಕಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಟಕಗೊಂಡ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದವು. ಯಾರಾದರೂ ಓದಲು ಕೇಳಿದರೆ ಜಪ್ಪೆಂದರೂ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿಯೆ ಓದಿ ಇಟ್ಟುಹೋಗಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ಎರವಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಕಹಿ ಅನುಭವ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಬಂದಿರಲು ಸಾಕು. ವನಿತಾ, ವಿತ್ತಂ, ಪುಸ್ತಕಂ ಪರಹಸ್ತಗತಂ ಗತಂ ಎಂಬ ಅನುಭವಾಮೃತವೆ ಇದೆ. ಮರಳಿ ಬಂದರೂ ಅವು ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ ಬಾರದೆ ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವಂತೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಜಿ.ಬಿ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು.

ಜಿ. ಬಿ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜಯಭೇರಿ ಮೊಳಗಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಪಕ್ಕದ ಸವಣೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದ್ದಾಗ ನಾನು, ಕೆಲವು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಿತ್ತು. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ನೋಡಿದೆ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯಿತು. ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೇನೂ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ಕೋರಸ್ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದರು. ಕೋರಸ್ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ರಂಗಮಂಚದ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೋರಸ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಡುಗಳು ಸಂದರ್ಭಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯವುಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ, ಅಸಮಾಧಾನ ಇದ್ದಂತಿತ್ತು. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಾಟಕ ಎಂದು ಸೌಮ್ಯ ಅತೃಪ್ತಿ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದರು. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಸರ್ವತ್ರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ

ಮಠಮಾನ್ಯಗಳ ನೈತಿಕತೆ ಹೇಗೆ ಬಗ್ಗಡಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಜಿ. ಬಿ. ಬೃಂದಾವನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ''ಪರಿಮಳದವರು'' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬೃಂದಾವನದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವರು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಅಗತ್ಯ. ಇದು ನನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭ. ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ದ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಡಾ. ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದರು. ನವಂಬರ ೨೮, ೨೯, ೩೦ರಂದು ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಚರ್ಚೆ, ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ, ವೃತ್ತಿ, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದಿಗ್ಗಜಗಳ ಸಮಾಗಮ: ಶ್ರೀರಂಗ, ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಬಿ.ಜಯಮ್ಮ ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪ, ಚಿಂದೋಡಿ ಲೀಲಾ. ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಲು ನನಗೂ ಆಹ್ವಾನ. ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮೂರೂ ಸಂಜೆ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ: ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ''ಲವ-ಕುಶ'', ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ ನಿರ್ದೇಶನದ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'', ಚಿಂದೋಡಿ ಲೀಲಾ ಅವರ ''ದೇಸಾಯರ ದರ್ಬಾರು''. ಆಧುನಿಕ, ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದು ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು''. ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.ದ ಬಯಲು ರಂಗಮಂದಿರ. ೮-೧೦ ಸಾವಿರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಕೋರಸ್ ಆಗಲಿ, ಹಾಡುಗಳಾಗಲಿ ಆ ಬೃಹತ್ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸದೆ, ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಯಿತು. ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು: ''ಅವರು (ಕೋರಸ್) ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಬರತಾರೆ, ಹೋಗತಾರೆ?'' ಆ ಹಾಡುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದಾಗ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ''ದೇಸಾಯರ ದರ್ಬಾರ'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ಲೀಲ ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನಾದರೊ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ, ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅವತ್ತು ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು: ''ಈ ನಾಟಕ massesಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ classesಗೆ''.

ಮೋಹನ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರು. Bhimsen Joshi: The Man And his Music ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಾರ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿ, ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆದ ಅಧಿಕೃತ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾನೇ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬೇಕು, ನಾನೇ ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನೇನೊ ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಲ್ಲ! ಆಗ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಮನೀಷೆಯೂ

ಇತ್ತು, ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಪತ್ರ ಮುಟ್ಟಿತ್ತೊ ಇಲ್ಲವೊ! ಉತ್ತರ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟಿತು. ''ತಪ್ಪು ನಮ್ಮದೇ. ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸದಿದ್ದುದು'' ಎಂಬ ಮಾತು ಸೇರಿಸಿದ್ದರು ಜಿ.ಬಿ. ತಮ್ಮ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ ಜಿ.ಬಿ. ಗಂಟುಬಿದ್ದು ಬರೆಸದಿದ್ದ ಲೇಖಕ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡೆ.

ಗಂಟುಬೀಳುವುದು ಎಂದೆನಲ್ಲ! ಜಿ. ಬಿ. ಗಂಟುಬಿದ್ದು ಬರೆಯಿಸದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ದಿಗ್ಗಜರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರೊ ಇಲ್ಲವೊ! ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಗಂಟುಬೀಳದಿದ್ದರೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಹೊರಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ. ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಆಗ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಹೋದರು. ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ದ ಕತೆ ಹೇಳಿದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಮೂರು ವರ್ಷ ಗಂಟುಬಿದ್ದು ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ''ಗ್ರಾಮಾಯಣ'' ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಅವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಯಿತೆಂದರೆ ದುಡ್ಡು ಕಮ್ಮಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಎಂಟು ದಿನ ಇದ್ದು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು ಯಾವುದಾದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕೊಟ್ಟು ದುಡ್ಡು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ತಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೊಚ್ಚಲು ಶಿಶುವಿನ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇದ್ದುದಾದರೆ ಅದು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೇ ಪ್ರದಾನವಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂದ ೭ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಸಂದಿರುವುದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ: ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಕಾರಂತ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡ.

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ವಿಘಟಿತವಾದ ನಂತರ ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜಿ.ಬಿ. ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು. ತನ್ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಯುವ ಲೇಖಕರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆಂದರೇ ಕೃತಿಗೆ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೫೫ರಿಂದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾಲೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾದರು. ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಲ್ಲದೆ

ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದರು: ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ, ಪುಟಬಂಗಾರ, ಮನ್ವಂತರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಂದೊಂದೂ ಮೈಲುಗಲ್ಲು.

'ಮನ್ವಂತರ' ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೊಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣ ಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳು. ಘಟಾನುಘಟಿಗಳ ಸಮಾವೇಶ: ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಮಗ್ಗಲಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಬೇಕು. ಒಂದೊಂದರ ಮೇಲೂ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕು. ಇವರಲ್ಲದೆ ಹತ್ತಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರು ವಿಚಾರಮಂಥನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅನುಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕು. ಧನ್ಯಕುಮಾರ ಮಿಣಜಗಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಬಂಧ, ಚರ್ಚೆ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರಿಗೆಲ್ಲ ಊಟ, ಉಪಾಹಾರ ಒದಗಿಸಿ ಜಿ. ಬಿ. ಆತಿಥ್ಯ ವಹಿಸಬೇಕು. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಸೀಕರಣೆ ಉಣಿಸಬೇಕು. ಗೋಷ್ಠಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತಾವು ಎಂದಿನಂತೆ ಮೌನವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿ ೮–೧೦ ದಿನ ನಡೆದಂತಿತ್ತು, ನಾನೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ ನೆನಪು. ಯೋಜಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಿಕೆಗಳೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಕೆಲವು ಬಂದವು. ಕೆಲವಾದರೂ ಬಂದವಲ್ಲ! ಅದೇ ಸಂತೋಷ. ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಿಸುವವರಿಗೆ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ ಜರುಗಿತು. ಏಳೆಂಟು ಜನ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸುವುದು. ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಬರೆಯುವುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನೋದಿ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಬರೆಯುವುದು. ಮೂರನೆಯವರು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಕ್ರಮ. ಬರೆದವರಾರು ಎಂದು ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ 'ಖೋ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೆಂದರೆ ಒಬ್ಬರೇ ಬರೆದಿರುವರೇನೊ ಎಂಬ ಅನುಭೂತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವಿಜಾಪುರ, ಮುಂಬಯಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಜಿ. ಬಿ.. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದಾದಾರರು ಬಹಳ. ಜಿ. ಬಿ. ಎಂಟು ದಿನ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ಗಳಗನಾಥರು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಕೂಡ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ "ನನಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಎಂದೋ ಸಿಕ್ಕೈತಿ" ಎಂದು ಅಂದು ಅಚ್ಚರಿಪಡಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಸರು

ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಬಹಿರಂಗ ಪಡಿಸಿದರು. ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಜಿ. ಬಿ. ಅನನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಜಿ. ಬಿ. ನಂತರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮುಂದುವರಿದೀತೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಆತಂಕವಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು: ''ನಮ್ಮ ಅಪ್ಪನ ಹಾಗೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ನಮ್ಮಿಂದಾಗದ ಮಾತು.''

ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಹೋಗಿರುವ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ದಾಂಗುಡಿಯಿಡುತ್ತಿದೆ. ಮೊಮ್ಮಗ ಸಮೀರ ಜಡಭರತ ಪ್ರಕಾಶನ ಎಂಬ ಹೊಸ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಟ್ರಸ್ಟ್ ರಚಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕವೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆದಿವೆ. ಒಟ್ಟಿಂದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ.

❖ ❖ ❖

ನೆನಪುಗಳು

– ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ

ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಕಾಶಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀ 'ಜೀಬಿ' ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಾನುಪ್ರಥಮತಃ ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ಇ.ಸ. ೧೯೬೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಆಗ ನಾನು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ''ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ''ಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಆಗ ಪ್ರವಾಸ ಕೈ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅದೇ ಆಗ, ಪುಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಸರ್ ಪರಶುರಾಮ ಭಾವು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನೇಮಣೂಕಿ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರು ಜತೆಗಿದ್ದರು. ನೇರವಾಗಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಿಚಿತರಂತೆ ಕಾಲೇಜು–ಹಾಸ್ಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದ ಕೋಣೆಗೆ ಬಂದರು. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಹರ್ಷ ಪುಲಕಿತನಾದೆ. ಕೀರ್ತಿಯವರು ಅದಾಗಲೇ ''ಆಮನಿ'' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಜೀಬಿಯವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ನನಗೆ ಅವರನ್ನು ಸ್ವತಃ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆನಲ್ಲದೆ ಅವರು ನನ್ನ ಜತೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿದ್ದರು. ನನಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಂಬಲಾರದಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಅವರ ಸರಳತನ, ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸಾದಾ ಉಡುಪು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸಾವಿರಸಲ ಭೇಟಿಯಾದವರಂತೆ ಮಾತಾಡುವ ಸಲಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಇದು ಅವರನ್ನು ನಾನು ಭೇಟಿಯಾದ ಮೊದಲ ನೆನಪು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಆಗಲೇ ಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾರಾಧಕರ, ಎಲ್ಲರ ಮನೆಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ''ನಡೆದುಬಂದದಾರಿ'' ಸಂಕಲನಗಳಿಗಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅದರ ''ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ'' ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಜೀಬಿಯವರು ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಆಗೀಗ 'ಜಯಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಬಹಳ ಬರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರಿ, ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯ ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ''ಮುಂದಿಯ ರಹಸ್ಯ'' ಕತೆ ಕೊಡುವದರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಜೀಬಿಯವರ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಂತರ, ಕೀರ್ತಿನಾಥರವರ ಪರಿಚಯ ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪರಶುರಾಮ ಭಾವು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ನೇಮಕಗೊಂಡರು.

ಅವರು ಒಂದು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಹಾಸ್ಪೆಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಾಯಿತು. ಆದಾದ ನಂತರ ಜೀಬಿ ಜೋಶಿಯವರ ಭೇಟಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಚಯ ಗಾಢವಾಯಿತು. ನನಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದದ್ದು ಹೀಗೆ.

ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಡೆಕ್ಕನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಒಂದು ಸಂಜೆ, ಕೀರ್ತಿಯವರ ರೂಮಿಗೆ ಬಂದು, ಆಗ 'ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದಿದೆ ಸ್ವಾಮಿ, ಬರೆಯುವದೇ ಕಷ್ಟ'' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ. ಜೀಬಿಯವರೊಡನೆ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ದಿನಗಳ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಹಚ್ಚಹಸಿರಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅಲ್ಲೇ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗನಾದ ಶ್ರೀಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಜೀಬಿಯವರು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅದೊಂದು ಅಳಿಸಲಾರದ ನೆನಪು. ಭೀಮಸೇನರು ಮೌನಿಮನುಷ್ಯ. ಬಹಳ ಮಾತುಗಾರರಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಟ ಬಹಳೇ ಸಾದಾ ಸರಳ ಜೀವನ ಕಳೆಯುತ್ತಿದುದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಜೀಬಿಯವರು ಅವರನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು. ಅದಾದ ನಂತರ ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಪುಣೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಕ್ಕೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಜೀಬಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದ ನೆನಪು. ಅವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯಾದ ವೈದ್ಯರು ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತಾಡಿದರು. ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಜೀಬಿಯವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವವರೇ. ಅವರು ಅಷ್ಟು ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರೇನು ಆಗಿನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದುದು ವಿಶೇಷ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಹೆಸರು, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು, ಪುಣೆಯಲ್ಲಿಯ ''ಇಂಟರ ನ್ಯಾಶನಲ್ ಬುಕ್ ಡೀಪೋ''ದ ಮಾಲಕರಾದ ವಿಠ್ಠಲರಾವ ದೀಕ್ಷಿತರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ನೇಹಿಗಳು. ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಮುಕ್ತಾಬಾಯಿ ದೀಕ್ಷಿತ ಅವರು ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಬರೆದ ''ಜೂಗಾರ್'' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಜೀಬಿಯವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದರ ನೆನಪು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀಬಿಯವರು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತತ್ತರಿಸಿ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ವಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಒಂದು ವಾರ ನಮಗೆಲ್ಲ ಅವರ ಸಂಗಾತಿತನ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎಂದು ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕು, ಎಂತಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು, ಬೆಳೆಸಿದರು.

ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದರೂ, ನಂತರ ಜೀಬಿಯವರು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಲೇಖಕರಾದರು. ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೆ, ನಂತರದ

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂತು. ಅದಾದನಂತರ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ನಂತರ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಜೀವಫಲ' ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನಂತರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದರು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಸಮರ್ಥ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಅವುಗಳ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದು, ಅವು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವರ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ, ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಜೀಬಿಯವರು ನಮ್ರ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರು. ನಿರ್ಮಲ ಹಾಗೂ ನಿರಾಡಂಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಗ್ಗದ ಮಾತು, ಸಭೆ-ಸಮಾರಂಭಗಳ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಅವರಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಜೀಬಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಂದ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ, ಒಂದು ಅಶಿಷ್ಟಾಚಾರ ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರಿಂದ ಗೌರವ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ನಂತರ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುವಾಗ, ರಾಷ್ಟ್ರಾಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಬಂದ ಹಾಗೆ ಮರಳಬೇಕು. ಜೀಬಿಯವರು ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಯಾರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರೂ, ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆಯೇ ಅವರ ಮಾತು-ಕತೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಉಡುಪಿನಲ್ಲೂ ಅದೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕರಿಟೋಪಿ, ಶುಭ್ರಧೋತರ ಹಾಗೂ ಶುಭ್ರ ಶರಟು. ತೀರಿತು ಬಟ್ಟೆಯ ಸಡಗರ. ಈ ಎಲ್ಲ ನೆನಪುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಹರ್ಷಪುಲಕಿತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವದು ಜೀಬಿಯವರ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೇನು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. 'ತಬ್ಬಲಿಗಳು' ಕತೆಯನ್ನು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಸುತ್ತಿಸಿದವರು ಅವರು. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಮುಗ್ಧ, ನಿರಾಡಂಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಜನರನ್ನು ಚಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು, ಇವರದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಜೀಬಿಯವರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ''ಜೀಬಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಅವನು ಎಚ್ಚತ್ತಾಗ ಇರುವದಿಲ್ಲವೇಕೆ?'' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಯವರು ಜೀಬಿಯವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೇಳುವದೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ.

ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ, ಅವರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ನನಗೆ ಹಲವಾರು ನೆನಪುಗಳು ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಸರಳ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾಡು ಎಷ್ಟು ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು? ಅಷ್ಟು ಸಲ್ಲಿಸಿತೆ? ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸರಸ್ವತಿಯೊಲಿದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮನ್ನಣೆಗಳೂ ದೊರತವೇನೋ ನಿಜ! ಆದರೆ ಅದು ಸಾಲದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು ಇನ್ನಾರು ಇದ್ದಾರೆ? ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು, ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಜೀಬಿಯವರದು. ಅದು ಶಾಖೆ–ಉಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಟಿಸಿಲೊಡೆದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ತುಂಬುಜೀವನ ಕಳೆದ, ಜೀಬಿಯವರು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮರೆಯಲಾರದಷ್ಟು ಅವಾಢವ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಹೋದರು. ಸಾವಿರ ಜನರಿಗೆ ಅವರ ಸಾವಿರ ನೆನಪುಗಳು. ಕನಸು ಕಟ್ಟಿದರು, ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ನಾಡಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಹೋದರು. ನಾಡು ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿ. ಬದುಕನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಚಕ್ರಬಂಧ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಂತೆ ಕಂಡರು. ಎರಡಕ್ಷರಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ, ಸಫಲರಾದರು, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದರು ಕೂಡ. ಹೀಗೇ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನೆನಪಿನ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ದಿಗಂತದವರೆಗೆ ಹಾರುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನ–ಭೂತ–ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಅವರು ಬದುಕಿದ ಬದುಕು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿದೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ ಕೂಡ. ಅವರು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅತುಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕಾಶನ ರಂಗದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀಬಿಯವರು ಒಂದು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ನೆನಪು.

❖ ❖ ❖

ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಲಯ

– ನಾ. ಡಿಸೋಜ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಆಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನನಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಓದುಗನಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ, ಮೊದಲು ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮ.ಗ್ರ.ಮಾಲೆಯವು ಎಂದು ನೆನಪು. ನಾಡಿನ ಕೆಲ ಪ್ರಖ್ಯಾತರು ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿದ್ದುದು, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದು ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟು ಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆಂಬ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಬದ್ಧತೆ. ಆಗ ಈ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೊಂದೆ.

೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ನಾನು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾರ್ಗಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ – ಶರಾವತಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಯೋಜನೆಯ ಕಾಮಗಾರಿಗಳು ಅದೇ ಅಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಡಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಯಲ್ಲಣ್ಣ ಅಪ್ಪೂರಾವ ದಂತಿಯ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ನನಗೆ ಆಯಿತು. ಈ ದಂತಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿದ್ದ.

ಕಾರ್ಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಇಂಜಿನಿಯರುಗಳಿಗೆ, ಗುಮಾಸ್ತರಿಗೆ, ವೈದ್ಯರಿಗೆ, ಇತರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಹಾ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವನ್ನು (ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ)ವನ್ನು ಕೂಡ ತೆರೆದ. ಹಿಂದೆಯೇ (ರವೀಂದ್ರ) ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಕೈ ಬರಹದ ಸಂಚಿಕೆ ಹೊರತಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನೂ ತೆರೆದು, ಅದರ ಮೂಲಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದ.

ಸರಿಸುಮಾರು ನನ್ನಷ್ಟೇ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ದಂತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಧಾರವಾಡದ

ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು.

ಮಾತಿನ ನಡುವೆ ಧಾರವಾಡದ ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟ, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈತ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾನು ರೊಮಾಂಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸದರಿ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಕ್ಕಿ ತಿನ್ನುತ್ತ ಜೋಶಿಯವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮತ್ತಿತರರು ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ದಂತಿ ಹೇಳುವಾಗ, ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನನಗೆ ದಂತಿ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದವು.

ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ದಂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದ ನಾನು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟಕ್ಕೂ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಕಂಡೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಆನಂದದಿಂದ ರಜೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಂತಹಾ ಹೊರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ, ಬಿಳಿ ಶರಟು, ತಲೆಗೊಂದು ದುಂಡನೆಯ ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ, ಬಿಳಿಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅವರ ಕೋಟು, ಮಿಂಚುಗಣ್ಣು, ಆಕರ್ಷದ ನಗೆಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ದಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಜೋಶಿಯವರು ಎಂತಹ ಆಗಾಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡೆ. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ದಂತಿ ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದೊಳಗೆ ಬರಲು ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ದಂತಿಯ ಅಣ್ಣ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎ. ದಂತಿಯವರ ಕಛೇರಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುದು. ಅಣ್ಣನ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋದ ದಂತಿ ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ಸದಸ್ಯನೂ ಆಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಜೋಶಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಈತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಈತನಿಗೆ ಜೋಶಿಯವರು ದತ್ತಿಸಿದ್ದರು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು, ದಂತಿ, ಜೋಶಿಯವರು ಒಂದು ಚಲನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಹೋದ ನೆನಪು. ತರಾಸು ಅವರ ಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಗೀತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಏಕೋ ಆ ಗೀತೆಯ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕುಣಿತ – ಮಣಿತಗಳನ್ನು ಅವರು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಸತ್ವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದರು.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದ ಎರಡೂ ದಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಲ ಕಳೆದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಾತುಕತೆ, ಹರಟೆಗಳ ನೆನಪು ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಳೆದ ಕೆಲ ಗಂಟೆಗಳು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊಸಿಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತ ನನಗೆ ಆ ಹರಟೆಗಳು ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾಗಿದ್ದವು.

* * * * *

''ತ್ರಿವೇಣಿ''

ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ದಂತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಅವನಿಗೆ ಲೇಖಕಿಯರದೊಂದು ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಅವನಲ್ಲಿ ಈ ಆಸೆ ಮೂಡಲು ಕೂಡ ಜೋಶಿಯವರೇ ಕಾರಣ.

ನಾನು, ದಂತಿ ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ದಂತಿ ಹೀಗೊಂದು ವಿಚಾರವಿದೆ ಎಂದು ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ತಟ್ಟನೆ ಮಾಡಲ್ಲ ಎಂದರು.

ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲು ಅವರೇ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲೇಖಕಿಯರ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು.

ನಮಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಯಿತು.

ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ಅವರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಕತೆ ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ತ್ರಿವೇಣಿ ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಹೊರತಂದಾಗ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ದಂತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಜನ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ವೈ.ಎ. ದಂತಿ ಹಾಗು ಆತನ ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ.

* * * * *

ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿ ನನಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾದರು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಸರಳತೆ, ಸ್ನೇಹಪರತೆಗೆ ನಾನು ಮಾರು ಹೋದೆ. ಮಗುವಿನ ಹಾಗೆ ಅವರು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತು ನಗೆ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಈ ನಾಟಕ ಅದರ ನವನವೀನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕೂಡ ಆಯಿತು.

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ದಾಸರ ಕೂಟ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಜನೀಯಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಸಾಗರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ತಂಡಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಸ್ವಾಗತ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಸೀಮೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರಿಗೆ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಂಡಿನ ಹಾರ.

ಜೋಶಿಯವರು ನಾಚುತ್ತಾ, ಮುಜುಗರ ಪಡುತ್ತ ಅದೇ ಮೊಣಕಾಲವರೆಗಿನ ಪಂಚೆ, ಶರಟು, ಟೋಪಿಯೊಡನೆ ಬಂದು ಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರು ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ತುಂಬಾ ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀಗಂಧ ಬೆಂಡಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರೆಷ್ಟು ಮುಗ್ಧರು ಎಂದು ನಾನು ಅಚ್ಚರಿಪಟ್ಟೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಶಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಕವನ ಲೇಖಕನೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ದಂತಿ ನನ್ನ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಆತ ಜೋಶಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಿದ್ದ. ಜೋಶಿಯವರು ಅಂದಿನಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದರು. ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಸಿಕ್ಕ ಕೂಡಲೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ?

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಲಾಂಜಿನಲ್ಲಿ ನಾನು, ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ನಿಂತಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೋಶಿಯವರು ಬಂದು ನನ್ನೆದುರು ನಿಂತರು.

''ನಾನು ನಿನ್ನ ಬಿಡಾಂವ ಅಲ್ಲ, ನೀನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡಾಕ ಬೇಕು.'' ಎಂದರು.

ನಾನು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ಭಾವನೆ. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹಾಗೆ ಅವರು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಯಾರದ್ದೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಹೊರ ತರಲು ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ..... ಇತ್ಯಾದಿ ಏನೇನೋ ಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಏನಿವೆ ಅಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಯಲಾದೀತೆ

ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ತಿರುಗಾಡಿದೆ. ಅವರು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು –

ಎಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ?

ಕೊನೆಗೆ ನಾನು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ತಕ್ಕ, ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಾನು ಬರೆಯಲೇ ಬೇಕು.

ಹಾಗೆ ನಾನು ''ಇಗರ್ಜಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಹತ್ತು ಮನೆಗಳು'' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ನಡುವೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನನಗೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಮುದ್ರಣ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ನನ್ನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ, ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಕೂಡ ನಾನು ಬಯಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೋಶಿಯವರು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಗ ಗೋಪಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಬಂದವರು –

''ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು?'' ಎಂದು ಕೇಳತೊಡಗಿದರು.

ಆಗ ನಾನು 'ಇಗರ್ಜಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಹತ್ತು ಮನೆಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲೇ? ಎನಿಸಿತು, ಬರೆದೆ.

ಅದು ೨೦೦೧ರ ಮಾಲೆಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಕೈತಾನ ಗಾಂಧಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೊರಬಂದಿತು. ಅದೇ ವರುಷ ಜಡಭರತ ಪ್ರಕಾಶನ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಿ. 'ಹಕ್ಕಿಗೊಂದು ಗೂಡು ಕೊಡಿ'ಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೊರ ತಂದಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರ ಬಂದಾಗ ಜೋಶಿಯವರು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೋವು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿತು.

ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ದಂತಿಯ ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ ಈಗಲೂ ಹೊಸಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಹೊರತರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಮಾತ್ರ ನೆನಪಾಗಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

❖ ❖ ❖

ಕಾಡಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಜಿಬಿ

– ವ್ಯಾಸರಾವ್ ನಿಂಜೂರ್

ನಾನು ಮಣಿಪಾಲದ ಕಸ್ತೂರ್ಬಾ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬಯೋಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಟರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯ. ಅರ್ವತ್ತರ ದಶಕದ ಆದಿಯ ವರ್ಷಗಳವು. ಅದಾಗಲೇ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಉಮೇದು ಬಂದು ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲೆ ''ಕುಂಕುಮ'' ಎನ್ನುವ ನನ್ನ ಏಕೈಕ ಕಥಾಸಂಕಲನ (ಈಗಲೂ ಕೂಡಾ)ವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ತಿಂಗಳೊಪ್ಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮಾರಾಟ ಕುಶಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾರಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಷ್ಟವಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಮಯ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಅರೆನೆರೆತ ಕೂದಲಿನ, ಕನ್ನಡಕದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಅಳೆದು ಬಿಡುವ ಕಣ್ಣುಗ್ಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಸ್ಟಾಫ್‌ರೂಮ್ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ''ನೀವು ಕುಂಕುಮದ ನಿಂಜೂರರಲ್ವ, ನಾನು ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'' ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರೇ ಕನ್ನಡದ ವಿಡಂಬನಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ 'ಕತ್ತರಿ ತಿರುವು' ನೀಡಿದ ವೈ ಎನ್ ಕೆ. ನನ್ನ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಗೂ ಕತೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದರು. ತನ್ನ ಮಣಿಪಾಲ ಭೇಟಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಅಲ್ಲೆ ಠಿಕಾಣಿ ಹೂಡಿ ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣ, ಕರಡಚ್ಚು ಓದು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನನ್ನೂ ಭೇಟಿಯಾಗುವುದು ಎಂದು ತಡಸಲಿನಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೈ ಎನ್ ಕೆ ಎಂದಾಗ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಶಿವಶಂಕರ ಐತಾಳದಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪಿಚ್ಚೆನಿಸಿತು – ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗದೆ ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲ, ಎಂತಹ ಅಚಾತುರ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಓದಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈ ಎನ್ ಕೆ ''ನಡೀರಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋಣ'' ಎಂದರು. ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಎಂದು ಇದ್ದರೂ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಕೀಳರಿಮೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಸರಿ, ನಮ್ಮ ಸವಾರಿ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಆಫೀಸಿಗೆ ಬಿಜಯಂಗೈದಿತು. ಕೋಣೆಯ ಮೂಲೆಯೊಂದರ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ, ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಕೈಯ ಪೆನ್ಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಕರಡಿನ ಮೇಲೆ ಗುರುತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರೆತೋಳಿನ ಅಂಗಿ, ಕುತ್ತಿಗೆ ಮುಚ್ಚುವ ಮಫ್ಲರ, ಇಸ್ತ್ರಿಕಾಣದ ಬಿಳಿಧೋತರದ ಕಚ್ಚೆ, ತಲೆಗೊಂದು ಕರಿಟೊಪ್ಪಿ, ಐದಾರು ದಿನ ಮುಖಕ್ಷೌರ ಮಾಡದ ಗದ್ದ, ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಆವರಿಸಿದ ಮುಕ್ಕಾಲುವಾಸಿ ನೆರೆತ ಗಡ್ಡದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈ ಎನ್ ಕೆಯ ನಗುವನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿ – "ಏನಯ್ಯಾ, ಯಾವಾಗ್ಬಂದಿ. ನಿನ್ನ ಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸೋದ್ಯಾಕೆ ಬೇಕು. ಗಡವನ ಹಾಂಗಿದ್ದೀಯ" – ಎಂದು ವೈ ಎನ್ ಕೆಯ ಕುಶಲ ವಿಚಾರಿಸಿದ ಜಿ.ಬಿಯವರು, "ಇವನ್ಯಾರು ಹುಡುಗ?" ಎಂದು ನನ್ನ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ವೈಎನ್‌ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರವರ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಬಳಿಕ "ನೀನು ಇವ್ನ ಕಥಿ ಮೆಚ್ಚಿದಿ ಅಂದ್ರೆ ಮತ್ತೇನು ಹೇಳೋದಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತ ತಾವು ಹೊರತರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಎಂಥಾಲಜಿಗೆ ನಾನೂ ಬರೆಯತಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುವ ಫರ್ಮಾನು ಹೊರಡಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು.

ಹೀಗೆ ಶುರುವಾದ ಆ ಹಿರಿಯ ಜೀವಿಯ ಸ್ನೇಹದ ಹಲವಾರು ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನದು. ಇಂದು ನಾನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದರೆಲ್ಲದರ ಶ್ರೇಯ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಜಿಬಿಯವರಿಗೆ.

ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಬಿಯವರನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಂಡಂದಿನ ಬಳಿಕ, ಅವರು ನನ್ನ ಆಪ್ತರೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು.

ಆಗ ನಾನು ಮಣಿಪಾಲದ ಸ್ಟಾಫ್ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವಸತಿ ಹೂಡಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ರೂಮ್‌ಮೇಟ್ ಆಗಿದ್ದವರು ಎಂಬಿಬಿಎಸ್ ಮಾಡಿಯೂ ಬಯೋಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್ಸಿ ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಹುಚ್ಚನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ನೇಹಜೀವಿಯೂ, ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದವರೂ ಆದ ಡಾ. ಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಸಜ್ಜನರು. ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಯೋಕೆಮಿಸ್ಟ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು ಎಂದರೆ ಅವರ ಅರ್ಹತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು, ಆದರೆ ಅವರು ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಟರ್ ಹುದ್ದೆಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಡಾಕ್ಟರರು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿ ಬೇರೆ. ಜಡಭರತ ಎಂದರೆ ನಡೆಯುವಾಗಲೂ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೇ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದವರ ಈ ಡಾಕ್ಟರರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಜೊತೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಕಾಲ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಬಳಿಕ, ಅವರು ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಆಪ್ತರೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು

ಸ್ಟಾಫ್‌ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್‌ನ ನಮ್ಮ ರೂಮಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಡಾ. ಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗಾದ ಹರ್ಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದೂಟಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಕ್ಯಾಂಟೀನಿನಿಂದ ಡಬ್ಬ ಸರಬರಾಜಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವು ಮಾಸ್ತರುಗಳು ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಕಲೆತು ಉಣ್ಣುವ ರಿವಾಜಿತ್ತು. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಊಟ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು, ನಮ್ಮ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಡಬ್ಬಗಳು. ಒಮ್ಮೆ ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳಿದೆ ''ಸಾರ್, ಹೇಗಿದ್ದರೂ ನೀವು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬಿಸಾಡುವಷ್ಟು ಊಟ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗೇ ಊಟ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲ''. ಜೋಶಿಯವರು ಒಪ್ಪಿದರು. ಆಗಾಗ ಬಂದು ನನಗೂ ಡಾ. ಶೆಟ್ಟಿಯವರಿಗೂ ಕಂಪನಿ ಕೊಟ್ಟರು. ನಡುವೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ಹರಟೆ. ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಿರಿಮನುಷ್ಯ ನಮ್ಮ ಆಪ್ತರಾದುದು ನನಗಂತೂ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ದುರಭಿಮಾನವನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ದುರಭಿಮಾನ ಯಾಕೆ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಒಡೆಯರೂ, ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರೂ ಆದ ಜೋಶಿಯವರು, ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ ಮರೆತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ; ಇತರರಿಗೆ ಈ ಅವಕಾಶ ಎಲ್ಲಿಯದು ಎಂದು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಆಗ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾರವರ 'ಸದಾನಂದ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುದ್ರಣದ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರ ಗೃಹಿಣಿಯೋರ್ವಳು, ಮನೆಯವರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದುದು, ಆಕೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಆಕೆಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಿ ಖುದ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡುದು – ಮುಂತಾದುವನ್ನೆಲ್ಲ ಜಿಬಿಯವರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಆಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಡುವವರೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ಅತಿಶೀಘ್ರದಲ್ಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ''ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ'' – ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಆ್ಯಂಥಾಲಜಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಒತ್ತಾಯ ತಂದು ''ಕಡಲು ಕರೆಯಿತು'' ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದುದೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾದುದು. ಮೇಲಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೋಮಾರಿತನ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿಯವರು ನನ್ನ ಯಾವ ಸಬೂಬಿಗೂ ಮಣಿಯುವವರಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ತಡವಾಗಲಿಲ್ಲ.

''ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜ''ಕ್ಕೆ ಕಥೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡೆನೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಜಿಬಿಯವರು ಅದಾಗಲೇ ನನ್ನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರ

ನಡೆಸಿದ್ದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಸಣ್ಣದೊಂದು ಸಲಹೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾನು ಅಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆ ಸಲಹೆ ಸೀರಿಯಸ್ ಆಗತೊಡಗಿದಾಗ ನನಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂಗಲಾಚಿದೆ "ಸ್ವಾಮಿ, ಕಾದಂಬರಿ ನನ್ನ ಅಳವಿಗೆ ಮೀರಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಅಣುಶಕ್ತಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗುವುದಿದೆ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆ ಎಂದು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಮಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವೆನ್ನುವಂತೆ ಜಪ್ಪಯ್ಯ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. "ಆರಂಭಿಸು, ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ" – ಎಂದರು. ತಾವು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬರೆಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರಾದ ಹಲವು ಮಂದಿಯ ಪಟ್ಟಿ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಜಿಬಿಯವರ ಜೊತೆ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳು – ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ – ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗ ನವ್ಯದ ಭರಾಟೆ. ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅವರ ಮೂಲಕ ಓದುವುದು ಆಗ ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಅದೆಷ್ಟು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದರೆ ನವ್ಯಕಥೆಗಳ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾನು ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಾಸ್ತರಿಕೆಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಪರಮಾಣುಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಇನ್ನು ಜಿಬಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಕಾಡುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ನೆಮ್ಮದಿ ತಾಳಿದ್ದು ಹುಸಿಯಾಯಿತು. 'ಕಾದಂಬರಿ ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಯಾವಾಗ ನನಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿ' ಎಂದು ಮೊದ ಮೊದಲು ಕಾರ್ಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮಹಾನುಭಾವರು ಕೆಲತಿಂಗಳುಗಳ ಬಳಿಕ ತಂತಿ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. "ನಾನು ಕಾದಂಬರಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೇನು ನಿಮಗೆ ಕಳಿಸುವವನೆ. ಕೆಲವು ಪುಟಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾಮದರಿಂದ ಪುನಃ ಬರೆಯಬೇಕಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಹಸಿಸುಳ್ಳಿನ ಜೊತೆ ಸಮಜಾಯಿಶಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿಯವರಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಮೂಲು ಗಪ್ಪಾಸುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. "ಚಿತ್ತಾದರೂ ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಕಳಿಸು" ಎನ್ನುವ ಫರ್ಮಾನು ತಂತಿ ಮೂಲಕ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಒಂದು ದಿನ ತಮ್ಮ ಟ್ರೇಡ್‌ಮಾರ್ಕ್ ದಿರಿಸಿನಲ್ಲಿ, ಜೋಳಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ, ನಾನು ಉಳಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ "ಸಂಸ್ಕಾರ"ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನನಗಿತ್ತು "ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಟನೆಯೇ ನಿನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ" ಎಂದು ಕಣ್ಣುಮಿಟುಕಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮುಗ್ಧನಗು ನಕ್ಕರು. ಇನ್ನು ಅವರಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆಗ ನನಗಾಯಿತು. ಆಗ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಎನ್ನದೆ ಬರೆದು ಕಾದಂಬರಿ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು

ಮುಗಿಸಿ, ಕೈ ಬರಹದ ಕಾಗದಗಳಿರುವ ಕಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೆ ಹೋಗುವವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಜಿ.ಬಿಯವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜುಹೂವಿನ ಸಮುದ್ರಕಿನಾರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ನಾವು ಮೂವರೂ ತುಂಬ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ನೆನಪು.

ಅಂತೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಸಾಹಸ ನಮ್ಮಿಂದಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ ''ಉಸಿರು'' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಬರೆದವನೇನೊ ನಾನು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಬರೆಸಿದ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದಿತ ವಿಷಯ. ''ಉಸಿರು'' ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನನಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದರಿಂದ ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟವರು ಜಿ.ಬಿ.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಬಿಯವರ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರ ಮುಂಬಯ ಭೇಟಿ ಅಪರೂಪವೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಕಲಾಕೇಂದ್ರದ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ನನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಡಾ. ಟಿ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣರಾಜು ಅವರನ್ನು ಕಥೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ, ರಾಜು ಅವರೇನೊ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿ ಜಿಬಿಯವರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಈ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ತಲೆಗೆ ಹೊಕ್ಕ ಹೊಸ ಹುಕ್ಕಿಯ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ ನಾನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೈಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದು ಜೀವ ತುಂಬಿದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ನಾನು ಲಾಯಕ್ಕು ಎನ್ನುವ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಹ್ಞೂಗುಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಾನು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಕಾರನಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು, ಆದರೂ ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆದೆ, ಮಿತ್ರರಾದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ರಂಗತಜ್ಞರಾದ ಸದಾನಂದ ಸುವರ್ಣರು ನನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದವು ಅಚ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಬಂದಿಲ್ಲ.

''ಉಸಿರು'' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಬಳಿಕ ''ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಭವನ'' ಎನ್ನುವ ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕೂಡಾ ನನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಜಿಬಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ: ಸಂಸ್ಮರಣೆ

– ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ

ನಾನು ನಾಟಕಕಾರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವವನಲ್ಲ. ಕದಡಿದ ನೀರು ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಅವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವರು ರಂಗ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ಅವರ ಸ್ವಪ್ನ – ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳ ಬಗೆಗೇನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರರು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ – ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು, ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಎಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಎಷ್ಟೇ ಕೊರತೆಗಳಿರಲಿ, 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಪ್ರಕಟನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲ– ಅದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೂ ಕೈಹಚ್ಚಿಲ್ಲಾ.

ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕಟ್ಟಡದ ಅಟ್ಟ ಇತ್ತಲ್ಲ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನಾಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೇ – ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಿರಬಹುದು. ಪತ್ರವೊಂದು ಬಂದಿತ್ತು, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಂದ. ಒಂದಷ್ಟು ಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತ್ರರು ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕೂಟಕ್ಕೆ ನೀವು ಬನ್ನಿ ಎಂದಿದ್ದರು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಚ್ಚು, ಅದರಲ್ಲೂ ನವ್ಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಕನ್ನಡ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇಂಥ ಕೂಟ ಒಂದು ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂದಾಗ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಾಗಲೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ವೈ.ಎನ್.ಕೆ. ಮೊದಲಾದವರು ಸೇರಿದ್ದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರಾಗಲಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಇದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ನೆನಪಿಲ್ಲ.

ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಜೋಶಿಯವರು ಯೋಚಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಾದ. ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಆಧುನಿಕ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವರೆಗೆ, ಚರ್ಚಿಸುವುದು, ಹರಟುವುದು, ಎಲ್ಲ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಮಲಗುವುದು ಅಲ್ಲೆ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜಮಖಾನೆ ಮೇಲೆ. ಚರ್ಚೆ, ಚರ್ಚೆ, ಚರ್ಚೆಗಳು. ಬಹುಶಃ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಸೂಚಿ ಅಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ, ಚರ್ಚೆ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಬಾರದಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೀನಕೇತು ಕವನವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ನೆನಪು – ಅನಂತರ ಚರ್ಚೆ, ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಚರ್ಚೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ವೈ.ಎನ್.ಕೆ.

ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು ಮತ್ತು ಮಿಥಿಲೆಗಿಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಗವೇನು ಗುರು ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿದ್ದ ನೆನಪು. ಆಗ ಕಾರ್ನಾಡರು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ತಾಲರು ಇಬ್ಬರೂ 'ಮಿಥಲೆಗಿಲ್ಲಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಗವೇನು.....' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ. ಕವಿತೆಯೇನೊ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಹಳಗನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. 'ನವ್ಯತೆ'ಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಂದ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಬಹುಶಃ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮೂಡಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ – ಅಸಾಧುವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿಲ್ಲ ನಾನು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಯವೊಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದುದು ಆ "ಅಟ್ಟ"ದ ವಾತಾವರಣದ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಅನ್ನಬೇಕು.

ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಜನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಯಶಪಡೆದುದ್ದನ್ನು, ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಹಳಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗದಿರುವದನ್ನು , ನಿದರ್ಶನ ಸಹಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರದ ಬಹುಶಃ ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಒಮ್ಮತಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು – ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆ ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ (objective corrective)ದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ. ಅಂದರೆ 'ಅಟ್ಟ'ದ ಮಾತು ಕಲಿಯುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ತಿಳಿಸುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದದ್ದು.' ಅಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸರ್ವಜ್ಞರಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿ ಆಗಲು ಬದ್ಧರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಜೋಶಿಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕೂಟ'ದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದು ಅದೇ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಅಟ್ಟ'ದ ಚರ್ಚೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಉಪಾಹಾರಕ್ಕೆ ಜೋಶಿಯವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಉಪಾಹಾರ ಮುಗಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ; ಮತ್ತೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ. ಮನೆ ಮತ್ತು 'ಅಟ್ಟ' ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಓಡಾಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಾಹನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಟ್ಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಮನೆಯಿಂದ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವಾಗ' 'ಅಟ್ಟ'ದ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ನಡದೇ ನಡೆದಿತ್ತು. ಇಡೀ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೂಟ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ತಂಡಗಳಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಥನ ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಉಪಾಹಾರ, ಊಟಗಳ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ಕೊನೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ನಡೆದ ಗುಂಡಿನ ಕೂಟದ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯುವ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯ ಹೋಳಿಗೆ ಸೀಕರಣೆಗಳನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಯದಿದ್ದರೆ ಕೃತಘ್ನರಾದೇವು.

ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ ಎಷ್ಟು ಮುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಲು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಪಾರವಾದ ವಿದ್ವತ್ತು ಕನ್ನಡ – ಸಂಸ್ಕೃತ – ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಆರ್ದ್ರವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯುಳ್ಳವರು, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಭಾಗ್ಯವಂತರು. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳವಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವೇ. ನಾನೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿದ್ದೆವು, ನೀವು ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೀರಿ? ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಮೊದಲಾದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ನೀವು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ? ಕೀರ್ತಿ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಸಿದ್ದು, 'ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಕಾರಣ ನಿಮ್ಮ 'ಉತ್ತರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ ಗಮನಿಸಿ, ಎನ್ನುತ್ತ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು.

ಆದರೆ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾರವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಗೋಕಾಕರ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ಕಾರಣವಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ ಎಂದಾಗ ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾದದ್ದುಂಟು. ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಕಾವ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ನೀವು ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೂ ಮಾತನಾಡಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂದಾಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು, ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು, ಆದರೆ ಇದು ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೊರತೆಯಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಮರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ

ಮೌನ ಸಮ್ಮತಿ ನೀಡಿದ್ದು ಅವರ ಮುಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ – ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಮೊಕಾಶಿಯವರಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರೂ – ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು ಸಾಧನೆ.

ಅಂದು ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಭವನದ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ. ಮತ್ತೆ ಮರುವರ್ಷ ಬೇಸಿಗೆ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥದೇ ಕೂಟ ನಡೆಯಲಿದೆಯೆಂದು, ನಾನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಪತ್ರ ಬಂದರೂ ನನ್ನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೂ – ಅದು ಎಂಥ ನಷ್ಟದ ವಿಷಯ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಜೋಶಿಯವರು ನಿರ್ಮಿಸಬಯಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲೋಕದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪುತ್ರರಾದ ನೀವು ಆಗ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಿ. ನಮ್ಮ ಅಲ್ಲಿನ ಭೇಟಿ ಸಂತೋಷಕರವಾಗಿರಲು ನೆರವಾದಿರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲು ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂದಿತ್ತು. ನೆನಪಿನೋಲೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯದಿರುವುದು ಅಪರಾಧವಾದೀತು ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಇಂತಿ ವಂದನೆಗಳೊಡನೆ, ನಿಮ್ಮ ಜಿ. ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ : ನಾನು ಕಂಡಂತೆ

– ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಜುಲೈ ೨೯ರಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಾದ ನಂತರ ಡಿಶಂಬರ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದುವಾರ ಅವರ ಐದಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ನುರಿತ ತಂಡಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡದ್ದು ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರೆಂದೊಡನೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೋಶಿಯವರಂತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಕಾರಂತ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿದ ನಂತರ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕುವೆಂಪು, ಗೊರೂರು, ಪು. ತಿ. ನ., ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಸಾಧನೆಯ ನೂರರ ನೆನಪುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಎಂಥ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕಾಲಮಾನ ಎನ್ನುವುದರ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗುಂಟಾಗದೆ ಇರದು.

ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ (೧೯೪೦) ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಆಗಾಗ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಧೋತರ, ಹಾಫ್‌ಶರ್ಟ, ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಅವರ ಖಾಯಂ ವೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಾನು ಬಹಳ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದಿದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇವರೇ ಎಂಬುದೂ ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಆಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರ ಭಾಷಣ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡದ್ದು ತೀರ ವಿರಳ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ: ೧೯೪೮–೪೯ ಇರಬೇಕು. ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ 'ರಾಷ್ಟ್ರಪುರುಷ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬೇದ್ರೇಯವರಿಂದ ನೆರವೇರಿತು. ಆಗ

ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಜೋಶಿಯವರು ಆಡಿದ್ದು ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಮಾತು, ಅಷ್ಟೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ಅಂದರೆ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಾರಂಭ ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ಜೋಶಿಯವರು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ, ಬರೆದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಓದಿದರು. ಅಷ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಕುಬೇಕಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಜೋಶಿಯವರು ನಿಜವಾದ ಕೆಲಸಗಾರರು. ಹಿಂದೆ, 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮೊದಲು, 'ಪ್ಯೂನನ ಕೆಲಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಕಚೇರಿಯ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ನಾನು ಸಿದ್ಧ' ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ. ಅದು ಅವರ ನಿಜವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೂಡ. ತಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆದರ್ಶಜೀವನ ತಮಗೆ ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಆಗ ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಕೂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಗುಂಪಿನ ಬೆಸುಗೆಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ.

ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರು ಹೊಂಬಳ, ಜೋಶಿಯವರದೂ ಕೂಡ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಾಗ ನಾನು ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟದ್ದೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿಯ ಶಂಕರಲಿಂಗನ ಗುಡಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಶಾಸನಗಳು ಈ ಸ್ಥಳ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ದತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟ ಅಗ್ರಹಾರವೂ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೪೪ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಊರಿನ ಹೆಸರನ್ನು 'ಪೊಂಬೊಳಲ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದೀಗ 'ಹೊಂಬಳ'ವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಬಂಗಾರದ ಊರನ್ನು (ಪೊನ್+ಪೊಳಲ್) ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಜೋಶಿಯವರು ಧಾರವಾಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಗಾರದ ಖನಿಯನ್ನು ತೋಡುವ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತ ಸೂತ್ರವಿರಬಹುದು. ಕಾಲುಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಮುಗಿಯುವದೊರಳಗೆ 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ'ದ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದು ಸಣ್ಣ ಮಾತಲ್ಲ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಕಾಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ'ಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಜೋಶಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದುಕೊಂಡುತಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿ, ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದದ್ದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಚರಮಗೀತೆಯಂತಿತ್ತು.

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನಿಜವಾದ ಕನಸುಗಾರರೆಂದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಅವರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಪ್ರಕಾಶ ಗರುಡರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದೆ.) ಗುಂಪು ಚದುರಿದ ಮೇಲೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಒದಗಿದ ಒತ್ತಾಸೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಐವತ್ತರಷ್ಟು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಲೇಖಕ, ಪ್ರಕಾಶಕ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ – ಮೂರೂ ಆಗಿದ್ದ ಜೋಶಿಯವರು ಮೂವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಲೇಖಕರನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಜೋಶಿಯವರು ಮಾಲೆಗೆ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವದಕ್ಕೂ ಪುಟಗೊಟ್ಟಿತು. ಅವರು ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಹೋಗಿ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧ ಪುಸ್ತಕದ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಪ್ರಕಾಶಕರು ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗದ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಾಶರಾಗದೆ ಜೋಶಿಯವರು ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸಿದರು. ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರಂತೂ ಅವರ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ಟರಪೀಸ್ ಎಂದರೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೇ' ಎಂದುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜೋಶಿಯವರು ಗೈದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆ ಕೊನೆಗಾಲಕ್ಕಾದರೂ ದೊರೆತದ್ದು ಸಂತೋಷಪಡತಕ್ಕ

ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು 'ಮೂಕಬಲಿ', 'ಕದಡಿದ ನೀರು', 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'ದಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಇಮ್ಮಡಿ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

❖ ❖ ❖

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಭೀಷ್ಮ – ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ

– ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ

ಗಳಗನಾಥರು ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮುಂದೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅಂತಹ ಹಿರಿಯರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದ ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವಾಗ ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ದಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡದ ದಿ. ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರು. ಕನ್ನಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರೆಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಕನ್ನಡದ ಓದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಹೊರಬೀಳುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದು, ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ದಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ 'ಭಗ್ನ ಮಂದಿರ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಪರ್ಕ. ಮುಂದೆ ಹಲವು ವರ್ಷ ಕಾಲ ಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಓದುವ ಸಂತೋಷ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನಾನಿದ್ದುದು ಮುಂಬಯಿಯ 'ಶಾರದಾ ಭವನ' ಎಂಬ ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ಪಿ. ಟಿ. ಐ. ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದು ಕಾರಂತರ ಮಿತ್ರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶೇಷಶಾಯಿ ತುಂಗ ಅವರೂ ನಾನಿದ್ದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವರು. ಶಾರದಾ ಭವನದ ಆಸಕ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂತೋಷವನ್ನು

ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದು ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಯೂ, ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಕುರಿತು ವಹಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆಗ ಏಕೀಕರಣವಾಗದೆ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ತಲಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾಯಕ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮುಖಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟವರು ನನಗೂ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಟೈಮ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕಾರ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಅವರು.

ನನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಅನುರಕ್ತೆ' ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ನಾನು ಪತ್ರಕರ್ತನೂ ಆಗಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕದ ಸಂಪಾದನೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ತರುಣದಲ್ಲಿ. ಪತ್ರಿಕೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಕಾಲ ನಡೆದು ನಿಂತರೂ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದೆ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ತುಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗ ತೀರ ಅಪರಿಚಿತನಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯಾರು ಮುಂದೆ ಬಂದಾರು ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಧಾರವಾಡದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆಯ ದಿ. ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಹೇಮಂತಗಾನ'ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನನಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದೀತೇ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿತ್ತಾದರೂ, ಆಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದುದರಿಂದ ನನಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಓದುಗರು ತೋರಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗೂ 'ಹೇಮಂತಗಾನ'ಕ್ಕೂ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದುದರಿಂದ, 'ಅನುರಕ್ತೆ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯದವರು ನನ್ನ ಹೇಮಂತಗಾನದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನೂ ಮುದ್ರಿಸಿ, ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ನನ್ನದೊಂದು ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನನ್ನ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರು ಮುಂದೆ ನನ್ನನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪುಟಗಳು

ಎ. ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಾಗ ನನ್ನಿಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಉತ್ತರಾಯಣ'ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಅವರಿಗಿತ್ತಾದರೂ, ಶಾರದಾ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯದವರು ನನ್ನ ಎರಡು-ಮೂರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಮಗೇ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೂ, ಮುಂದೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲೂ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದ್ದುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ವಡಾಲಾ ವಿಭಾಗದ ಮನೆಗೆ ಬಾರದೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತೀರ ಸರಳವಾದ ಉಡುಪು, ತುಸು ಗಂಭೀರವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಮುಖಭಾವವಿದ್ದರೂ ನಕ್ಕಾಗ ಅರಳುವ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ನೇಹ, ಇವನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಜತೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದೂ ನೆನಪು.

ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ತಂದ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರೂ ನಟಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವೂ ನನಗೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ದಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಲೇಖಕರ ಪಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬೊಟ್ಟಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುವಂಥದು. ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಮಾತು, ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ತಾಸು ಕಳೆಯದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಅವರ ಕನ್ನಡ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಪರಿಶ್ರಮ, ಅವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಕೀರ್ತಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ. ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಅವರ ಸ್ನೇಹ ಸೌಜನ್ಯಗಳ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ನನಗೆ ಈ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆಂದು ಈ ಕಿರು ಲೇಖನ.

❖ ❖ ❖

ನಾ ಕಂಡ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು

– ಎಸ್. ಬಿ. ನರಗುಂದಕರ

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಹಾಗು ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳೂ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಇಂದಿನ ಎತ್ತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಪುರುಷರಾಗಿದ್ದವರು. ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ವಿಜೇತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೇ ಮುದ್ರಿಸಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಊರೂರು ಅಲೆದು ಮಾರಿದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಸ್ವತಃ ಆಲದ ಮರದಂತೆ ಎತ್ತರವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದರಲ್ಲದೆ, ಆ ಮರದ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳೂ ಇಳೀ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರುಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರು.

ಇಂತಹ ಈ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪರಿಚಯವಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು? ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ, ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ! ಇವೆರಡನ್ನು ಒಂದು ತಂದದ್ದು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಊರು! ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಬದುಕಿನ ಬಹುಭಾಗ – ಅವರು ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೆಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವವರೆಗಿನ ಅವಧಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಿತು. ಅವರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರು. ನನ್ನ ಊರೂ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ಗುರಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ ಅವರು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಒಂದು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೊಂದಿಗೂ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಗಾಢ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದಿತು. ಮುಂದೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೊದಲ ಚಂದಾದಾರರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ನಾವು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರೆಗೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಳಗದವರು, ನನ್ನ ತಾಯಿ ಕಡೆಯ ಎಲ್ಲ ಬಳಗದವರ, ಎಲ್ಲರ ಪರಿಚಯವೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಂಟಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪರಿಚಯ ನಿಕಟವಾಯಿತು.

ಇದೊಂದು ಋಣಾನುಬಂಧ. ಆದರಿಂದಾಗಿಯೆ ನನಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿತ್ತು, ಅಲ್ಲಿಯ ಆ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಹಾಗು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು

ಬೆಳೆಸುವವರ ಕಾಣದ ಕೈ ಕೂಡ ಜಿ.ಬಿ.ಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದು, ತಾವು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯುವದು ದೊಡ್ಡವರ ಲಕ್ಷಣ. ಜಿ.ಬಿ. ಅಂಥವರಾಗಿದ್ದರು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕರು. ಮುಟ್ಟಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗಿನ ರತ್ನಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಾಣಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಭೂಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ವಿಮಲ ಜಲದ ಸೆಲೆ, ಸುಳಿದಾಟ ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ''with open eyes through Karnataka'' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬಯಿ ಶಹರದಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡು-ಸಂಪತ್ತು ಚೆಲ್ಲುವರೆದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಚೆಲ್ಲುವರಿದಿದೆ ಎಂದು ಡಾಮ್ ಮೊರೆಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಅಂಥವರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ ಜಿ.ಬಿ.ಬ್ರಹ್ಮ ಮಾನಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

ಮೂಲತಃ ಗದಗದವರಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯವರೇ ಇದ್ದಂತಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. ಆ ಊರಿನ ಜಿ.ಬಿ.ಕೆರೂರು, ವ್ಹಿ.ಜಿ. ಹಣಮಸಾಗರ, ಪರ್ವತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ಬಹಳ ಆಸೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೇ ನಾನೂ ಕರ್ಮವೀರ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಜಯಂತಿ, ಉಷಾ, ವಾಕ್ಚಿತ್ರ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಬೂರಾವ ಪಟೇಲ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ Mother India ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದೆ, ಮಾರ್ಕೊಪೋಲೊನ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅದರ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಜಿ.ಬಿ. ಒಮ್ಮೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆಗ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ (Inter) ಇದ್ದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಲೇ ಆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅವರು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿ, ಮುಂದೆ ಬರಿ, ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಮಾರ್ಕೊಪೋಲೊನ ಪ್ರವಾಸ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತಿತು.

ಸುಮಾರು ೧೯೫೦-೫೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ''ನಳ-ದಮಯಂತಿ'' ನಾಟಕದ ರಂಗತಾಲೀಮು ನಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ದಿ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ೧೯೦೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ. ಅದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರುವದಕ್ಕೆ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ ಎಂಬ ಹವ್ಯಾಸ ತಂಡದವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ತವರೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡದ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಣದ ಕೈ ಅಂದರೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. ಜಗತ್‌ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಪಂಡಿತ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ (ಇವರು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಣ್ಣಂದಿರಾದ ದಿ. ಗುರಾಚಾರ್ಯರ ಪುತ್ರರು) ಆಗಿನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನವ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಅವರನ್ನು ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ವಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದೆ. ''ನಳ-ದಯಮಂತಿ''

ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ನಳನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ನಾಟಕದ ಪದಗಳಿಗೆ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಪಂಡಿತ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಕಲಿಸಿದವರೂ ಪಂಡಿತ ಬೀಮಸೇನರು. ಮಳಗಿ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬವರು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ಆ ರಂಗತಾಲೀಮು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಲು ರಾತ್ರಿ ೧೦ ರಿಂದ ಎರಡು–ಮೂರರ ತನಕ ರಾತ್ರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಭೀಮಸೇನರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಲು ರಂಗತಾಲೀಮು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಸುತ್ತ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಜನರು ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಾಲು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮುಂದೆ ಇದೇ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ಒಂದು 'ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕರೂ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಅವರು ಮತ್ತು ದಿ. ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಡಿ.ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಶುಭೋದಯ' ಎಂಬ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ, 'ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅಗ್ರಲೇಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನನಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ಶುಭೋದಯ ಮತ್ತು ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತಗಳ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದರು. ನಾನೂ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಕುಳಿತು, ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿ 'ಕನ್ನಡ ಶುಭೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ''ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲನೇ ಲೇಖನವಾಗಿಯೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಬಹಳ ಜನ ಹಾಗು ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರೂ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಹೊಗಳಿದರು ಎಂದು ಜಿ.ಬಿ. ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಒಂದೆರಡು ಪಿ. ಎಚ್‌ಡಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರು. ಆ ಲೇಖನದ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನವು; ಅದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೆಲ್ಲ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಲೇಖನದಿಂದಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಮುಂದೆ ನಾನೂ ಒಳ್ಳೆ ಲೇಖಕನಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಸೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡರಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ.

ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೇರುವದಕ್ಕೂ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಕಾರಣರು. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಎಸ್. ಎಸ್. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ಪದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ನೇಮಿಸಿದ ಪತ್ರ ಬಂದಿತು. ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಬಾರದೆಂದು ನಾನು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ನನ್ನ ತಂದೆ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಮನೆಯಲ್ಲೇ

ಶಾಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕುಳಿತಂತಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಮನೆಯುವರೆಗೂ ಬಂದು, ಶಾಲೆಗೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹೋದಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾತಿಯ ವರದಿಯನ್ನು ನಾನು ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವವರೆಗೂ ಅವರು ನನ್ನ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ಮುಂದೆ ನಾನು ಬೆಳಗಾಂವಿಯ ಗೋಗಟೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋದೆ, ಆಗ ಪ್ರೊ.ಡಿ.ಎಸ್. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು. ಅವರು ನನಗೆ ಕೇಳಿದ ಮೊದಲನೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂದರೆ ''ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶುಭೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರು ಬರೆದವರು ನೀವೆಯೆ?'' ನಾನು ಹೌದು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದಾಗ ''ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು'' ಎಂದರು. ನನಗೆ ಆ ನೌಕರಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಎರಡು–ಮೂರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಧಾರವಾಡದ ಜೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕರೆ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಪ್ರೊ. (ಡಾ) ಆರ್. ವೈ. ಧಾರವಾಡಕರ ಅದರ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂದರ್ಶನದ ಮೊದಲು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ನಾಳೆ ಬರುವಾಗ ''ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'' ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರ್ರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೌಕರಿ ದೊರೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಾಗು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದರು.

ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಜೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ದಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಾಲ್ಕಾರು ವರ್ಷ ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿವಸ ಅವರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟ ಹತ್ತಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಅವರ ಕಾಯಮ್ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಗಾಢವಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂಜೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರು ಆ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಮಿರ್ಚಿ, ಫಡ್, ಇಡ್ಲಿ–ಚಟ್ನಿ ತಿನ್ನುತ್ತ ಕಳೆದಿದ್ದೇವೆ. ಇದೆಲ್ಲ 'ಜಿ.ಬಿ. ಮತ್ತು ನಾನು' ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇನ್ನು 'ನಾ ಕಂಡ ಜಿ.ಬಿ.' ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಾವಿಬ್ಬರೇ ಕುಳಿತಿದ್ದೇವು. ದೀಪ ಹತ್ತುವ ಸಮಯ, ದೊಡ್ಡ ಧನಿಕರಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಬ್ಬ ಗೃಹಸ್ಥ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಗನ ಸಹಿತ ಬಂದರು. ಗೃಹಸ್ಥ ವುಲನ್ ಸೂಟಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಸಕಲಾಭರಣಭೂಷಿತರು. ಭರ್ಜರಿ ಮೈಸೂರು ಸಿಲ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮಗ ಅದೀಗ ಅಮೇರಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದವರಂತೆ ಮಾಡರ್ನಾಗಿದ್ದ. ಜಿ. ಬಿ. ತಮ್ಮ ವಾಡಿಕೆಯ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ''ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿಲ್ಲ'' ಎಂದರು. ತಾವು ಇಂಥಿಂಥವರು, ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು, ತಮ್ಮ ಮಗ ಅಮೇರಿಕೆಯ ದೊಡ್ಡ ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕಾರಸ್ತ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ''ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಬರೆದದ್ದು. ಇಷ್ಟರ ತನಕ ತಾವು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿರಬಹುದು ತಾನೇ?''

ಎಂದು ಗೃಹಸ್ಥರು ಕೇಳಿದರು. ಜಿ. ಬಿ. ''ಹೌದು ಓದಿದ್ದೇನೆ'' ಎಂದರು. ''ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಹಣ ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಿ, ಕೊಡ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ತಂದಿದ್ದೇನೆ'' ಎಂದು ನುಡಿದರು.

ಜಿ.ಬಿ. ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತು ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಕುಳಿತರು. ಆಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಭರಭರನೆ ಒಳಗಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದರು. ಬರುವಾಗ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಆ ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ, ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದರು.

''ಈ ಸದ್ಯ ಈ ಅಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟು ಕೆಳಗಿಳಿಯಿರಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡಿ'' ಎಂದರು. ಆಗ ಗೃಹಸ್ಥ ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಟ್ಟ ಇಳಿದು ಕೆಳಗಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೋದರು.

ನಾನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡೆ, ಅರ್ಧಗಂಟೆಯ ವರೆಗೂ ಜಿ. ಬಿ. ಏನೂ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ. ''ಯಾಕೆ, ಹೀಗೇಕೆ ಕುಳಿತಿರಿ?'' ನಾನೇ ಕೇಳಿದೆ. ''ಹಿಂಗ ದುಡ್ಡಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರ ನಾ ಇಂದ ಬಂಗಾರದ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸ್ತಿದ್ದೆ'' ಎಂದು ಕೋಪದಿಂದ ನನಗ ಹೇಳಿದರು. ''ಪುಟಬಂಗಾರ'' ಹೊರಡಿಸಿದ್ದು ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ. ಪದ್ಮಶ್ರೀಯು ದೊರೆತದ್ದು ಆಮೇಲೆ. ಜಿ.ಬಿ. ಬಂಗಾರದ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟರು.

ನಾಟಕ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಜೀವಾಳ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು; ಬರೆಯಿಸಿದರು, ಆಡಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡ್ಡನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಜಿ.ಬಿ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇನೆಂದರೂ. ನಾಟಕ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇರಬಹುದು ಬೈರಾಗಿ ಬಾಕಿ / ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಠದಾಗs ಇರಾಕೀ'' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ''ಪರಾಕಿ''ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದ ನಾಟ್ಯನಟಿ ಅವರನ್ನು ಬಿಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಏನೋ ಅನೇಕ ತರದ ಜನರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಕಂಡ ಜಿ.ಬಿ. ಸಾತ್ವಿಕರು; ಧಾರ್ಮಿಕರು. ತೋರಿಕೆಗೆ ಹಾಗೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಿ.ಬಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊರತು ಜಾತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಎಂದೂ ಕೇಳಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ದೊಡ್ಡವರಾದರೂ ಅವರು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಯುವಕರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಅವರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವರು;

ಕೆಲವರಂತೂ ತರುಣರು, ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಉತ್ಸಾಹ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಬಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಅವರ ವ್ಯಸನ – ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಬಂತೆಂದರೆ ದಿನಾಲು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನದೆ ಅವರು ಊಟವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದಿತ್ಯ ವಾರ ಪೇಟೆಯ ಒಂದು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕಲಮಿಮಾವಿನ ಎಡೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಗಲ್ಲಿಯ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಆ ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಮಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೋವಾ ಆಪುಸು, ರತ್ನಾಗಿರಿಯ ಕಲಮಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವವರಿಂದ ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಅಮಿತವಾದದ್ದು. ನಡುವೆ ಕೆಲ ದಿವಸ ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರಿದದ್ದು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ದಿನಾಲು ಸಂಜೆ ಮಿರ್ಚಿ, ಫಡ್, ಭಜಿ ಇಂತದ್ದೇನನ್ನಾದರೂ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಕರದದ್ದು ತಿನ್ನುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಏಕೆ ತಿನ್ನುವದಿಲ್ಲೆಂದು ಕೇಳಿದರು. ''ಡಾಕ್ಟರು ಬ್ಯಾಡ ಅಂದಿದ್ದಾರೆ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ''ಯಾಕೆ ತಿನ್ನಬೇಡ ಅಂದಾರ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಯಾಕೆಂದರೆ? ತಡಿಯೂದಿಲ್ಲಾ, ತಿಂದರೆ ಸಾಯತಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ಯಾರ ಎಂದೆ. ''ಸಾಯತಿ ಅಂತ ಹೇಳ್ಯಾರಲ್ಲ? ಹಾಂಗಾದರ ತಿಂದೇ ಬಿಡು. ಸಾಯುವದೇ ಇದ್ದರ, ಹಾಂಗೆ ಯಾಕೆ ಸಾಯತಿ? ತಿಂದು ಸಾಯಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನನಗೂ ತತ್ವ ಸೇರಿತು, ಅದರೊಂದಿಗೆಯೆ ಮಿರ್ಚಿಯೂ ಸೇರಿತು.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಬಾಲ್ಯವೆಲ್ಲ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿತ್ತು. ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ನೆನಪಾಗಹತ್ತಿತು. ಒಮ್ಮೆ ''ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಕಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗೋಣ, ಅಲ್ಲಿಯ ವೆಂಕಟಪೇಟೆ, ಹಳೆಪೇಟೆ, ಪಲ್ಲೆದ ಪೇಟೆ, ಶಿರೂರ ಅಗಸಿ, ಕಿಲ್ಲೆ (ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಕಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು) ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದೆರಡೇ ಫರ್ಲಾಂಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಘಟಪ್ರಭಾ ನದಿ ಎಲ್ಲ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬರೋಣ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

''ಈಗ ಆ ನದ್ಯಾಗ ನೀರ ಅವ ಏನೋ?'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ''ಇಲ್ಲ, ಬತ್ಯಾವ; ಒಣಗ್ಯಾವ'' ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ – ನೂರು

– ಹ. ವೆಂ. ಕಾಖಂಡಿಕಿ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜತೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ವರ್ಷ ನೂರರಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರಿಗೆ ನೂರು. ಅವರಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಟ್ಟದ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ನೂರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಇಷ್ಟ ಮಿತ್ರರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಆತ್ಮ ನಿವೇದನಕಾರ, ಸಂಪಾದಕ ಜಿ.ಬಿ. ಎಂದು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ, ಪ್ರಕಾಶಕ, ಪುಸ್ತಕ ಮಾರುವವರು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವದಿಲ್ಲ, ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದಾತ, ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಜಿ.ಬಿ. ಎಂದರೆ ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಲೇಖಕರ ಕಾರ್ಖಾನೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ, ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟವರು ಇದೇ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು ಎನ್ನುವ ವರ್ಗವೂ ಉಂಟು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯೂ ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಜಿ.ಬಿ. ಇಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಲೂ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಈ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಬರೆದರೂ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೦೪ರ ಜುಲೈ ೨೯ರಂದು ಅಂದಿನ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗದಗ ತಾಲೂಕಿನ ಹೊಂಬಳ ಗ್ರಾಮದ ಮಡಿವಂತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಗೋವಿಂದ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರು ಕಲಿತದ್ದು ಬರೀ ಇಂಟರ್‌ಮಿಡಿಯೇಟ್ ಮಾತ್ರ. ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಮೋಹವಿತ್ತು, ನಾಟಕ ನೋಡುವ, ಆಡುವ, ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. 'ಜಡಭರತ' ಕಾವ್ಯ ನಾಮದಿಂದ ಬರೆಯಹತ್ತಿದರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಒಡೆದು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಆದಾಗ ಗೆಳೆಯ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಗೋವಿಂದ ಚುಳಕಿಯವರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ''ಸುದರ್ಶನ'' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅರವಿಂದರ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ ೧೫ ಅಗಸ್ಟ; ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಆನಂದಕಂದರ ''ಸುದರ್ಶನ''ವನ್ನು ಹೊರತಂದದ್ದು ೧೫ ಅಗಸ್ಟ್, ೧೯೩೩.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಉತ್ಪನ್ನ ಒಂದು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆಯೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಾಲದೆ ಹೋಗಬಹುದಾದಾಗ, ಮೂರು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಾಕಾದೀತು? ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮುಚ್ಚುವ ಸ್ಥಿತಿ. ಜಿ.ಬಿ. ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಇತರರು ಒಪ್ಪಿದರು. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರನ್ನು ಸಲಹೆಗಾರರನ್ನಾಗಲು ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಉತ್ತಮ ಸಲಹೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದರು. ಅನಾನುಕೂಲತೆಯಿಂದ ಮೂವರೂ 'ಒಲ್ಲೆ' ಎಂದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಕೆಲದಿನ ನಡೆಸಿದರು. ನಂತರ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ಭೀಷ್ಮ, ಅಂದಿನ ಎಳೆಯ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಬರೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಲಿಲ್ಲ; ನೂರಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಲಹೆಗಾರರಾದರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕಳೆದ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದು. ಕನ್ನಡದ ನೂರಾರು ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಚೊಚ್ಚಲ ಕೃತಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರತಂದವರೇ. ಜಿ. ಬಿ. ಕೆಲವರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬರೆಯಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವರು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದವರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರತಿ ವರುಷದ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಾದರೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಿಶ್ಚಿತ. ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯಾಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದ ಹಿರಿಮೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದು. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ದೇವುಡು, ಗೋರೂರು, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ ಮುಂತಾದ ದಿಗ್ಗಜರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಇಂದಿನ ಚಿತ್ತಾಲ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಕಾರ್ನಾಡ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಮೊದಲಾದವರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೊರಬಂದದ್ದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಣ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಪುಸ್ತಕ ಮುದ್ರಕರಿಗೆ ಹಣ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳ ಮನೆ ನಡೆಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಬರು-ಹೋಗುವ ಲೇಖಕರ ಆತಿಥ್ಯ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಸರಿತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ಬಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೆರಗು ಗೊಳಿಸುವಂಥಹದು.

ಇದು ಬರೀ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಾಹಸಗಾಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರೆದ ಸಾಲಾದರೆ, ಅವರ ಸ್ವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂಥವರನ್ನೂ ದಿಗಿಲುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಂದ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಮೂಕಬಲಿ ೧೯೫೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೊರ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂತು. ಈ ನಡುವೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಕದಡಿದ ನೀರು (೧೯೬೩), ಆ ಊರು ಈ ಊರು (೧೯೭೩), ಸತ್ತವರ ನೆರಳು (೧೯೭೪), ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ (೧೯೭೯), ಪರಿಮಳದವರು (೧೯೮೬). ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಜಡಭರತ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ 'ಜೀವಫಲ' ಎಂಬ ಕವನಸಂಕಲನವೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಜಡಭರತ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದಲೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆರು ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೂ ಕಂಡವು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಹೆಸರನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಬಿ.ವ್ಹಿ ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ನಟರೂ ಉತ್ತಮ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿತು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'. ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ಏಕಾಂಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎರಡು–ಮೂರು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕಾಂಕ ಬರೆದವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕ ಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಡಭರತರಿಗೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು' ಎಂದು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರು. ನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಕನಸುಗಳು ಬೀಳುವದು ನಿಂತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ– ಮತ್ತೆ ಓದಿ, ತಿದ್ದಿ, ಬರೆದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರವೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ ಮಾತೂ ಕಡಿಮೆ. ಯಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಕೃತಿ ಬರೆದಾಗಿದೆ. ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ.

ವಿಮರ್ಶಕ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ೧೯೫೮–೬೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ" ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಅವು ಹೊರಬಂದದ್ದೇ ತಡ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕೇ ಬದಲಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಗಡಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತರನ್ನೆಲ್ಲ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುವ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಲು ಹಚ್ಚುವ ಜಾದು ಮಾಡಿದಂಥ, ಆದರೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಭರ್ಜರಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳು ಆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬಂದವೋ, ಅಷ್ಟೇ

ಅಪಸ್ವರಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಬರ–ಬರುತ್ತ ಅಪಸ್ವರಗಳು ಹೋಗಿ ಅವರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ಬಂದರು. ಹೀಗೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸ ಇದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ೧೯೩೩ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿ 'ನವಿಲು ಗರಿ' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ 'ಸುಳುಹು–ಹೊಳವು' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಲೇಖಕರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ 'ಖೋ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ, ೧೯೭೧ ಹಾಗೂ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ 'ಕಥಾ ಸಂಕಲನ'ಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು.

ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ 'ಮನ್ವಂತರ' ಎಂಬ ಷಾಣ್ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆ ಇದಾಗಿತ್ತು. ೧೯೮೬–೮೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಜತೆ ಕೂಡಿ ೫ ಸಂಪುಟಗಳ 'ಪುಟಬಂಗಾರ' ಹೊರತಂದರು. ಐದನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಯೇ ಇಟ್ಟು, ಅವರ ಆಯ್ದ ಒಂದುನೂರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಸಹಿತ ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಮೂಕಬಲಿ', 'ಕದಡಿದ ನೀರು', 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ಮತ್ತು 'ಪರಿಮಳದವರು' ನಾಟಕಗಳು ವರ್ಷದ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡರೆ, ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಆಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗಾಗಿ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಸಿಕ್ಕರೆ, ಉತ್ತಮ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅನೇಕಬಾರಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿರುವದು ಉಂಟು. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಉಬ್ಬಿದವರೂ ಅವರಲ್ಲ, ಬರದಿದ್ದಾಗ ಕುಗ್ಗಿದವರೂ ಅವರಲ್ಲ.

೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಕಾಟೋಟಿ ಮನೆತನದ ಪದ್ಮಾವತಿಯವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಈಗಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಉಪನ್ಯಾಸಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊಮ್ಮಗ ಸಮೀರ ಜಡಭರತರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಜಡಭರತ ಪ್ರಕಾಶನ' ಸಂಸ್ಥೆ ತೆರೆದು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಗ – ಮೊಮ್ಮಗ 'ಕುಲವೃತ್ತಿ'ಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅಚ್ಚೆಗಾವಲಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೩, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೬ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತೊಂಬತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹಾನಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವದು

ಕೂಡ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕು ಬದುಕಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮಂಕು ಕವಿದಂತಾಯಿತು.

ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತೈದನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೂ ಪುಸ್ತಕದ ಚೀಲ ಹಿಡಿದು, ಊರೂರು ತಿರುಗಿ, ಪುಸ್ತಕ ಕೊಟ್ಟು ಓದಲು ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹಳೆಯ ಜೀವವನ್ನು ನೆನೆಯುವದು ಈಗಲೂ ನಾಡ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. 'ಅಂಚೆ ಉಳಿಸಲು ಊರೂರು ತಿರುಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಅಂಚೆವೆಚ್ಚಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೋದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿ, ಹರಟೆ, ನೋಡಲು ನಾಟಕ, ರಂಗ ತಾಲೀಮು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ದಿನವೂ ಅದೇ ಊರಲ್ಲಿ ವಸತಿ. ವಿಜಾಪುರ, ಜಮಖಂಡಿ, ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅಡ್ಡಾಡಿದ ನಾನು ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಉತ್ಸಾಹ, ಲವಲವಿಕೆ ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವದು ಹಾಗೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಓದಲು ಹಚ್ಚುವದು ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿತ್ತು.

ಇಂಥ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಬರೆದರೂ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಕುರಿತು, ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನ ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ನಡೆದದ್ದಾದಲ್ಲಿ ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಗೌರವ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುವದು.

❖ ❖ ❖

ಜಡತೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದ ಜಡಭರತ

– ಎಚ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ

ಪುರಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಜಡಭರತ' ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ಮುನಿಯುಂಟು. ಸಂಸಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದರೂ, ಈ ಮಹನೀಯರು ಒಂದು ಜಿಂಕೆಮರಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊನೆಯ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಜಡರಂತೆ ಕಾಲ ಕಳೆದದ್ದರಿಂದ 'ಜಡಭರತ'ರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದರು. ಗೋವಿಂದ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಮೊದಲೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು (ಜಿ.ಬಿ.) ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಜಡಭರತ ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ 'ಜಡಭರತ'ರು ಕನ್ನಡ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಭರತ ಎನ್ನುವ ಕೊನೆಯರ್ಧ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇವರಿಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಜಡಭರತರಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ. ಆದರೆ 'ಜಡ' ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಇವರ ಸಮೀಪವೂ ಸುಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಗದಗ ತಾಲೂಕಿನ ಹೊಂಬಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇವರು ದೀರ್ಘಾಯುಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿ, ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು. ಈ ಹಿರಿಯರು ಜೀವಂತ ಇರುವವರೆಗೂ ಸದಾ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದವರು. 'ಅನಾಮದೇಯ' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯನಾಮವೂ ಇವರಿಗಿತ್ತು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ನೂರಾರು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದದ್ದಲ್ಲದೆ, ತಾವೇ ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಮೇರುಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರೆನ್ನಿಸಿಕೆಂಡ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಡಾ. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಮೇಧಾವಿಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಇತ್ತು. ಆಗ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದ ತರುಣರು. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ಸಾಹ, ನಾಡು – ನುಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕನಸು ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಆ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತ ಈ ತರುಣರಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಲವು

ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸಿ 'ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಸೆ ಈ ಎಲ್ಲರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ – ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕೆಲವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಗುಂಪು ಚೆದರಿದರೂ ತಾವು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಗುರಿಯತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದವರು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ.

"ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ" ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ. ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಈ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟವರು 'ಆನಂದ ಕಂದ' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಅವರ 'ಸುದರ್ಶನ' ಎನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆ.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮುಗಳಿ, ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯರು ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮೇಲೇ ಬಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸಹಕಾರ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕೆಲಸ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸುಗಮವಾಯಿತು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಆರಂಭವಾದ ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಚನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಿರಿಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಟ್ಟ ಉನ್ನತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಒಂದಾದರೂ ಕೃತಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಬಯಸುವುದು ಸಹಜ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮುಡಿಗೆ ಕಿರೀಟ ತೊಡಿಸಿದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಎಂದರೆ ಮಾಲೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷ ಆದಾಗ, ಅಂದರೆ ಅದರ ರಜತೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ" ಎನ್ನುವ ಬೃಹತ್ಕೃತಿಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಪಾದಕರು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಮತ್ತು ಕೆ. ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದ 'ಮೊದಲ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ಇದರ ಆಶಯ, ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ:

''ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಒಂದು ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಿಂಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆಯಿತ್ತು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವಿತ್ತು. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಷವೇ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರಿಂದ ಬರೆಸಿ, ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸದೊಡನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸುಮಾರು ನೂರಮೂವತ್ತೈದು ಲೇಖಕರು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಪುಟಗಳು ಕೇವಲ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ಪುನ ರ್ಮುದ್ರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು, ಸದ್ಯ ಅದು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯ – ಲಕ್ಷಣ ಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ ಈ ಸಂಗ್ರಹ.''

''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ''ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ 'ನ ಭೂತೋ ನ ಭವಿಷ್ಯತಿ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆಯದಿದ್ದ ಅದ್ಭುತ ಕಾರ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಗ್ರಂಥ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು.

ಜೋಶಿಯವರು ಕೇವಲ ಪ್ರಕಾಶಕರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೂ ಹೌದು. 'ಜೀವಫಲ' ಕವಿತೆ, ಧರ್ಮಸೆರೆ – ಕಾದಂಬರಿ, ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಇವರದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹೆಸರು. ''ಮೂಕಬಲಿ'' ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ''ಆ ಊರು ಈ ಊರು'' ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ''ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ'' ''ಪರಿಮಳದವರು'' ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದನಂತರ ಉದ್ಭವವಾದ ನಗರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು 'ಮೂಕಬಲಿ' ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

''ಮೂಕಬಲಿ'' ನಾಟಕವನ್ನೇ ತಿದ್ದಿ ''ಆ ಊರು ಈ ಊರು'' ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕ 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ'. ಬಿಜ್ಜಳ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಲ್ಲ.

'ಪರಿಮಳದವರು' ಮಂತ್ರಾಲಯದ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಅಗಾಧ ಸೇವೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧೯೭೬ ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರ ಇವರಿಗೆ ''ಪದ್ಮಶ್ರೀ'' ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದೆ.

೨೦೦೪ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಜಿ. ಬಿ. ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಾಡ ಜನತೆಗೆ ನೆನಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

❖ ❖ ❖

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಪಂಚದ ಧ್ರುವತಾರೆ
ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

– ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ

ಅರವಿಂದರ ಜನ್ಮದಿನ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸವದ ಸಂತಸದ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರವಾಡದ ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಇಂದು ೬೦ ವಸಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅದರ ಶಿಲ್ಪಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. 'ಜಡಭರತ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತೊಂಬತ್ತರ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬತ್ತದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿ, ನಾಟ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಲು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹತ್ತರ ಸೇವೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ೬೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ೩೦೦ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೀರ್ತಿ ಶಿಖರಗಳಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ 'ಅಟ್ಟ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಪಡೆ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆ–ಮನಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೆ–ಹೊಸತಲೆಮಾರಿನ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರ ಬಳಗ ಹೊಂದಿರುವ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ', ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ

'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ', ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ' ಸಂಪುಟಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಈಗ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ತುರಾಯಿ ಎನಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕ ಸಂಸ್ಥೆ ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರೆತಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕ ಪ್ರಕಾಶಕ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ವಿಕಾಸ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮದ ಸಿಹಿ–ಕಹಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಮುಂದೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತೀರಾ?

ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಕ್ಕ ರೇಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಲ್ಲರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಕಾಲೇಜು ಸೇರಲು ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ವಸತಿಗೃಹದಲ್ಲಿ ಫ್ರೀ ಬೋರ್ಡರ್ (ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸಿದ ನಂತರ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದು) ಎಂದು ಸ್ಥಳ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದರು. ಇಂಟರ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಸೇರಲು ಬಯಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಜಯಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅದಮ್ಯ ಆಸೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಂಥ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಂದೆ. ನಾನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಬರುವಾಗ ರೇಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ಎಂದು ನೌಕರಿ ಆರ್ಡರ್ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿ ಬಯಸದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಗುರಿಯೇ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಅರವಿಂದರ ಜನ್ಮದಿನವಾದ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೫, ೧೯೩೩ ರಂದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ೬೦ ವರ್ಷ ಕಾಲ ಅದನ್ನು ನಡೆಸಿದ ಸಾರ್ಥಕ ಸಮಾಧಾನ ನನಗುಂಟಾಗಿದೆ.

'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯ ಯೋಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೊದಲು ಹೊಳೆದದ್ದು ಯಾರಿಗೆ?

ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ನಿಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಸಂಶೋಧಕರಾದ ಡಾ. ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿ ಅವರು. ಅನಂತರ ಇದಕ್ಕೆ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಎಂಬ ಆಕರ್ಷಕ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟವರು

ಕವಿಭೂಷಣ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಆರ್ಥಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ಮೊದಲ ವರ್ಷ ಮೂವರು ಗೆಳೆಯರು (ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನರೇಗಲ್ಲ, ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಚುಳುಕಿ) ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಆರಂಭಿಸಿದೆವು. ಆನಂದಕಂದರು ತಮ್ಮ 'ಸುದರ್ಶನ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ವರ್ಷವಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಇದು ಮೂರು ಜನರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಲಾರದು ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾದಾಗ, ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಹಿಂದೆ ಸರಿದರು. ಆಗ ನಾನು ಇದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ವಹಿಸಿಕೊಂಡೆ.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಎದುರಿಸಿದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಿರಾ?

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ೬೦ ವರ್ಷಗಳತ್ತ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲದ ಕೊರತೆ. ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬೆಳೆಸದೆ, ಆದರ್ಶದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮೌಲಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಸಂಕಟಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇವೆ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮೊದಲೇ ವಿನಂತಿಸಿ ೧೫ ರೂಪಾಯಿಯಂತೆ ೮೦೦ ಜನ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟದ ಗಾತ್ರ ಯೋಜನೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರಿಂದ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಹಣ ಖರ್ಚಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ೧೦ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಕೇಳಿದೆವು. ಉತ್ಸಾಹದಾಯಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರದಿದ್ದಾಗ ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯ ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದೆಂದು ಕಂಡಕಂಡ ಕಡೆಗೆ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲಾಗದೆ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಪಾಡು ಹೇಳತೀರದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕನಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂತಸವಿದೆ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ?

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವದು ವಾಡಿಕೆ. ಮೊದಲಿನ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿನಾಯಕ ಗೋಕಾಕ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಮುಗಳಿಯವರು. ಈಗ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ನಾವಾಗಿಯೇ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದು ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಯಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಬಂದಿರಬಹುದು ಲೇಖಕರು ಕಳಿಸಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡೆದು ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ?

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನ ಪ್ರತಿಶತ ಎಂದು ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖಬೆಲೆಗೂ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ರಿಯಾಯಿತಿ ಬೆಲೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಹಾಗೂ ಆ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಇಡಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಕ್ಕೆ (ಪ್ರಥಮ ಆವೃತ್ತಿಗೆ) ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿ ಗೌರವಧನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಈ ರೀತಿಯ ಯಾವುದೇ ಕರಾರು ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತರ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ (ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಾಟು, ತಂಬಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರೀತಿ – ಅಭಿಮಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆಯೇ?

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು, ಇಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ (ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಮೊದಲಾದವರು) ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದಲೇ. ಅದರಿಂದ ಲೇಖಕರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

'ಮನ್ವಂತರ'ದಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತು ಹೋಗಲು ಓದುಗರ ಅಭಾವವೇ? ಅಥವಾ ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆಯೆ? ಅದನ್ನು ಪುನರಾರಂಭಿಸುವ ಯೋಚನೆಯಿದೆಯೇ?

'ಮನ್ವಂತರ'ದಂಥ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕವನ್ನು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. ಇದು ನಿಲ್ಲಲು ಕಾರಣ: ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆಯಲ್ಲ, ಓದುಗರ ಬೆಂಬಲದ ಅಭಾವವೂ ಅಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ನೂರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಲೇಖಕರ ಅಭಾವ, ಈಗಲೂ ಅಂತಹ ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ಬರೆಯಲು ಸಿದ್ಧರಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಮನ್ವಂತರವನ್ನು ಪುನರಾರಂಭಿಸಹುದು. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿ ಸಮಾಧಾನ ನಮಗಿದೆ.

'ಜಡಭರತ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಸುವಿರಾ?

ಜಡಭರತ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನೇ ಕಾರಣ. ಅವಳು ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಲಸ್ಯತನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ 'ಜಡಭರತ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಅದನ್ನೇ ನಾನು ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಾರ್ಥಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕೇವಲ ಚಂದಾದಾರರ ನೆರವಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೇ? ಅಥವಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆ?

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕಳೆದ ೬೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಚಂದಾದಾರರು ಹಾಗೂ ಇತರ ಓದುಗರ ಬೆಂಬಲದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಪುಟಬಂಗಾರದ ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನೆರವನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿತ್ತು, ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನನಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕ ಮೇಲೆ, ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರದವರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು ೧ ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆಯ ಸಂಪುಟ ಖರೀದಿಸಲು ಒಪ್ಪಿ ಮುಂಗಡ ಹಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸರಕಾರಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಯಿತು. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ನೆರವನ್ನು ಸರಕಾರದಿಂದಾಗಲೀ, ಅಕಾಡಮಿಯಿಂದಾಗಲೀ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ.

೧೯೬೦–೭೦ರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಈಚೆಗೆ ಅಂತಹ ಮೌಲಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು?

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬರುವುದು ಲೇಖಕರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂವೇದನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ. ದೈವ ನಿಯಾಮಕ ಭಾಗ್ಯವೂ ಕಾರಣವಾದುದು. ೧೯೬೦–೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನುವದು ನಿಜ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈಗಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೆ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ 'ಅಟ್ಟ', ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದು ಒಂದೆರಡು ಸ್ಮರಣೀಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಿರಾ?

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ 'ಅಟ್ಟ' ಕೇವಲ ಕಾರ್ಯಾಲಯವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಅದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ತಂಗುದಾಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮನೆ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲೇ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವದು, ನಿದ್ರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ ಈ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ಆ ನಟರೆಲ್ಲರೂ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲೇ ಮುಕ್ಕಾಂ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಗೋಕಾಕರ 'ಬಾಳದೇಗುಲದಲ್ಲಿ' ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನೆರವೇರಿತ್ತು. ಆಗ ಶ್ರೀರಂಗ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಡಾ. ನಟೇಶ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಜರಿದ್ದರು. ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾವ್, ಶಂಬಾಜೋಶಿ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ವಿಸೀ, ಅಡಿಗ, ತೀ. ನಂ ಶ್ರೀ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಲ್ಲಾಪ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನರಂಗ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಯಾವುವು?

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ರಂಗ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಳಿದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಸರಕಾರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಕಟಣಾ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಮುದ್ರಣ ಕಾಗದವನ್ನು ರಿಯಾಯತಿ ದರದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವದು ಒಂದು ಉಪಾಯ. ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಃ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿರುಕುಳ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಇಲ್ಲದಿರುವದು. ಪುಸ್ತಕ ವಿತರಣಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಬೇಕಾದ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪುವದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಂಥ ಸಮೃಧ ಪತ್ರಿಕೆಯವರೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಹೊರತು ಓದುಗರಲ್ಲ.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಹಕಾರಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ?

ಕೇರಳದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಹಕಾರಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಘದ ಸಂಘಟನೆ. ನನಗೆ

ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಘದ ಮೂಲಕವೇ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಗ್ರಂಥಾಲಯದವರು, ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಇಂಥ ಕಡೆಯಿಂದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾಶಕರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಾಂಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಡೆತಡೆ ಒಡ್ಡಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸುವಿರಾ?

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಅಭಿಲಾಷೆ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ೬೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರತರುವದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಮೂರನೆಯಡಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಶಾಶ್ವತ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ನಿರ್ಮಿಸುವದಾಗಿದೆ. ಈ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸರಕಾರದ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ದೊರಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಷ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಜಾರಾಮಣ್ಣ ಅವರ 'ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಯ ವರ್ಷಗಳು', ಆರ್ಯರ 'ಪಾತಾಳದ ಗುಡಿ', ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್ ಅವರ 'ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು', ಬೆಳಗೆರೆ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿ', ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ 'ಉರಿಯ ನಾಲಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ' ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸುನಂದಾ ಬೆಳಗಾಂವಕರ ಅವರ 'ಝುವಾದಿ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಈಗ ಬಿಡುಗಡೆ ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಿಮಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುವದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಇಂಥ ಕಠಿಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಅದಮ್ಯ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ.

ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಪುಟಬಂಗಾರದಂಥ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಮರು ಮುದ್ರಿಸುವ ಯೋಜನೆಯಿದೆಯೇ?

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾದರೆ, 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ' ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅನೇಕ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ'ದ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿದೆ. ೫ನೆಯ ಸಂಪುಟ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೂರು ಕವನಗಳ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾಲೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆಗಾಗ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ಅದರ ಬದಲು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಹೊಸ ಲೇಖಕನನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಆಸೆ ಇದೆ.

'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ನಿಮಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ಹೇಗೆ?

ನಾನು ಕಂಡ ನಿಜ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳೇ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣ. ಆ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಯಿತು.

(ಕೃಪೆ : ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ (ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಸೌರಭ), ೧೫-೮-೧೯೯೩)

❖ ❖ ❖

'ಜಡಭರತ' ಜೋಶಿ

– ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಜಿ. ಬಿ. (ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ) ಜೋಶಿ ಅವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ: ''ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಂಗುಲ ನರೆಗೂದಲ ಅಂಚು. ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಗುಳು ನಗುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಎರಡು ದಿನದ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ, ಹಸನ್ಮುಖಿ, ಒರಟು ಸ್ನೇಹದ ಮಾತುಗಳು, ತಾನೇ ಒಗೆದು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾರವಾಡದ ಬಿಳಿಯ ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಷರಟು, ಪರಟಿನ ಜೋಬಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡಕ, ಒಂದು ದಪ್ಪ ಪೆನ್ನು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೀಲ, ಧೋತ್ರ, ಮಲೆನಾಡು ಚಪ್ಪಲಿ– ಇದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಚೀಲವೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಮದ ಚೀಲ, ಅದರ ತುಂಬ ಜಡಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು.'' ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ, ಬಹುಶಃ ಅಗಸ್ಟ್ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಒಂದು ದಿನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಜೋಶಿಯವರ ಆರೋಗ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಅವರನ್ನು ಯಾಕೆ ನೋಡಿ ಹೋಗಬಾರದು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಗೆಳೆಯರಾದ ಡಾ. ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು ''ಹೋಗುವ'' ಎಂದರು. ಜೋಶಿಯವರು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆಂದೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಒಂದು ರಿಕ್ಷಾದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಗೇ ಹೋದೆವು. ಅವರ ಮಗ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರೂ ಬಂದರು. ವಿಶಾಲವಾದ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಬಂದ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ದಢಕ್ಕನೆ ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ''ಬರ್ರಿ, ಬರ್ರಿ'' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಪಕ್ಕದ ದಿಂಬುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡೆ. ರಮಾಕಾಂತ ''ಹೀಗೆ ಬರ್ರಿ'' ಎಂದು ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿಟ್ಟರು. ನನಗೆ ಏಕೋ ಜೋಶಿಯವರ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಕಡೆ ಕೂರಲು ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷ ಅದು ಇದು ಏನೇನೋ ಮಾತಾಡಿದೆವು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅರುವತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿದರು. ನಾನು ಚಡಚಣದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು ಉಕ್ಕಿದವು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಡನೆ ತಮ್ಮ ಒಡನಾಟ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರು. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದುಕೊಡಬೇಕು ಎಂದರು. ನಾನು ನಕ್ಕೆ. ''ಯಾಕೆ ನಗುತ್ತೀರಿ? ಇದು ನಗುವ ವಿಷಯ ಅಲ್ಲ. ನೀವು ಬರೆಯಲೇಬೇಕು'' ಎಂದು ನನ್ನ ಎರಡೂ ಭುಜ ಹಿಡಿದು ಆಡಿಸಿದರು. ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಸಮಯ! ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ ಎರಡು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಜೋಶಿಯವರು ರೋಗಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಲು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವೂ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎಂದಿನ ನಗು: ಎಂದಿನದೇ ಉಲ್ಲಾಸ.

ರಮಾಕಾಂತ ತಮ್ಮ ಕ್ಯಾಮರಾ ತಂದರು. ತಂದೆಯವರ ಜೊತೆ ನನ್ನದೊಂದು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದರು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಹೆಗಡೆಯವರೂ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕೂಡಿದರು. ಒಂದು ವಾರದ ಮೇಲೆ ಜೋಶಿಯವರೂ ನಾನೂ ಒಟ್ಟಿಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಚಿತ್ರ ನನ್ನೆದುರಿಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ನಿಜವಾದ ರೋಗಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಫ್ಲರನ್ನು ಮುಂಡಾಸದಂತೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರು ಬಹಳ ಬಳಲಿದವರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನಸುಗಳೇ ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಜೋಶಿಯವರೊಂದಿಗಿನ ಆ ಕೊನೆಯ ಭೇಟಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಅಂದು ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೊರಟೆ. ಜೋಶಿ ಕೈ ಚಾಚಿದರು. ನಾನೂ ಕೈ ಚಾಚಿ ಕುಲುಕಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವರ ಕೈ ಕುಲುಕಿದ್ದೆ. ಆಗಿನ ಬಿಗಿ ಈಗ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ''ನೀವು ಬೇಗ ಮೊದಲಿನ ಹಾಗೆ ಆಗಬೇಕು'' ಎಂದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಮಂದಹಾಸ ಬೀರಿದರು. ''ಆಗಲಿ'' ಎನ್ನುವಂತೆ ತಲೆದೂಗಿದರು.

ಜೋಶಿಯವರದು ನನಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದ ಪರಿಚಯ. ಅವರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಎಂದು ಕಂಡೆನೆಂದು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲೊಲ್ಲದು. ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನ ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಎರಡು ಮೂರು ಸಲ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಅವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಸಭೆ, ಸಮ್ಮೇಳನ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಜೋಶಿ ಒಬ್ಬ ಅಂತಃಕರಣದ ಮನುಷ್ಯ.

ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಒಂದು ಸಲ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನೋಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂತು.

ಅದು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಗ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡೇತರರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಒಂದು ಯೋಜನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೆ. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ., ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೆ. ಆ ಮಾಲೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಂತೆ ನಾನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕೋರಿದ್ದೆ. ಅವರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತೀರ ತಡವಾಗಿ ಬಂತು. ಬಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮಾಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ನೆನಪು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪುಸ್ತಕದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪಾಂತರದಂತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಒಪ್ಪಿದರು. ಆದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ!

ಇದರಿಂದ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಯಿತು. 'ಬೇಂದ್ರೆ: ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ''ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರೆಯುವ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇದು ಉಳಿದಿದೆಯೋ ಏನೋ?'' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರು ಆ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ತಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ''ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೂ ಅವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಇದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇನೆ... ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಯೋಜನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದಂತೆ ಪುಸ್ತಕವಾಗಲಿ ಲೇಖನವನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಲೇಖಕರು, ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರಾಗಿರಲಿ, ಅದರಂತೆ ಬರೆಯದೆ ತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಆಗಿರುವ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.''

ಈ ಉತ್ತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದೆರಡು ವಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಶಿಯವರು ನನಗೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರು. ''ಏನು ಮಹಾರಾಯ, ಬಹಳ ಜೋರಾಗಿ ಬರೆದು ಬಿಟ್ಟೀಯಲ್ಲ'' ಎಂದರು. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಏನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಬಹುದು? ಸುಮ್ಮನೆ ನಕ್ಕೆ. ಜೋಶಿಯವರೂ ನಕ್ಕರು. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಹರಟೆ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ! ಅವರು ನಾನು ಬರೆದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೆ. ಜೋಶಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅವರ ಹೊಸತನದ ಹುಡುಕಾಟ, ಕಾರ್ಯಕ್ಷಮತೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿತ್ತು.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಅಪರೂಪದ ಮನುಷ್ಯ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ಸಂಗಮಿಸಿದ್ದವು. ಸ್ವತಃ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಕಾಶಕರೆನ್ನಿಸಿದ್ದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿ ಅರುವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜೋಶಿಯವರ ವಿಚಾರ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಅದ್ಭುತವಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಯದ ಕೂಡ್ಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಅವರೂ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಾರದು. ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹೊಸತನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮರೆತು ಹೋಗುವಂಥದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಜೋಶಿಯವರು ಒಂದು ಜಲಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕರಾಗಿಯೂ ಜೋಶಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. 'ಜಡಭರತ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ. 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯನಾಮ. ಅವರ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ (ಮುಂದೆ ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರವೂ ಆಯಿತು) ಆರಂಭದ ಕೃತಿ; 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಕೃತಿ; 'ಜೀವಫಲ' ಜೋಶಿಯವರೊಳಗಿನ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಮೂಕಬಲಿ' ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ನಲುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರು. 'ಕದಡಿದ ನೀರು', 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು', 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು', 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' – ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು. ಅವು ಓದು ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ, ಆಡು ನಾಟಕಗಳಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನ

ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು, ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದರು. ಅವು ಎಂದೂ ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಜೋಶಿಯವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

ಮೊನ್ನೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೬ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಜೋಶಿಯವರು ತೊಂಬತ್ತರ ಹೊಸ್ತಿಲಿನಲ್ಲಿದ್ದರು (ಜನನಃ ಜನವರಿ ೧, ೧೯೦೪). ಅವರೊಬ್ಬ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಬಿಡಿಮುತ್ತು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. 'ಮನ್ವಂತರ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಧ ವಾರ್ಷಿಕವನ್ನೂ ಅವರು ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಡೆಸಿದರು. ಮಾಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬ ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಪುಟಬಂಗಾರ' ಸಂಪುಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ 'ನವಿಲುಗರಿ', ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಕೋಲ್ಮಿಂಚು', ಪ್ರಬಂಧ–ಹರಟೆಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಸುಳುವು – ಹೊಳಹು' ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಿಂದ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಸೇರಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅವರದೇ. ಅಂಥದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಖೋ' ೧೯೫೬ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಜೋಶಿಯವರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲಿಲ್ಲ; ಅದೆಷ್ಟೋ ಲೇಖಕರನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದರು! ಇಂದಿನ ಕೆಲವರು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಜೋಶಿಯವರ ಶೋಧವೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ತಜ್ಞರಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರುಃ ಯಶಸ್ವಿ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಸಲ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ನಾನಿದ್ದ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರವಾಡಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತಿದರು. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಪ್ಪಲಿಗಳಿದ್ದವು! ಒಂದರ ಉಂಗುಷ್ಟ ಕಿತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಅವರು ತುಳಿಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. ''ಏನಿದು ಜೋಶಿಯವರೆ?'' ನಗುತ್ತ ಅವರೆಂದರುಃ ''ಯಾಕೆ? ಕ್ರಿಸ್ತನು ತನ್ನ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೊರಲಿಲ್ಲವೆ?''

(ಕೃಪೆಃ ತರಂಗ, ೩೦–೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಕಣ್ಮರೆಯಾದ 'ಜಡಭರತ'

– ಕು. ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ

ಗದಗಿನವರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದ ವಾರ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಂತಾಯಿತು. ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕರೇ ಧಾರವಾಡ ಟೊಪಗಿ (ಟೊಪ್ಪಿ) ಹಾಗೂ ಬಿಳೀ ಅಂಗೀ ಧೋತರಗಳ ಯಾವಂದಿನ ಯೂನಿಫಾರ್ಮನ್ನು, ಮೇಲೊಂದು (ಚಳಿಗಾಲದಲ್ಲಾದರೆ) ಸ್ವೆಟರನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು; ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಪ್ರಕಾಶನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಪಣ ತೊಟ್ಟಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಸಂಖ್ಯಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಪುಟಗಳು ಎಂಬ ಆಶ್ವಾಸನೆಯೊಡನೆ) ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಬರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಗಡಿಯ ಶೇಷಾಚಲ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೦ರ ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ತೇದಾರಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದ್ದೇವಷ್ಟೇ. ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮ. ಗ್ರ. ಮಾಲೆಯೂ ಮುಂದಡಿ ಇಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ದಿವಂಗತ ಶಂ. ಬಾ. ಅವರು ಮರಾಠಿ ಮಾಲೆಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಮಾಡಬಾರದೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಟ್ಟಿತಂತೆ. ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಲೆಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಮಾಯವಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡರುತೊಡರುಗಳ ನಡುವೆಯೂ (ಯೇ) ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಮನೋಹರ ಮಾಲೆ. ಚಂದಾದಾರರ ಕೃಪೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಶುಚಿಯಾದ ರುಚಿಯಾದ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಸ್ವತಃ ನಿರ್ಮಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಜೋಶಿಯವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ವರ್ಷ ೯೦ ಸಮೀಪಿಸಿದ್ದರೂ, ದೇಹವು ಜೀರ್ಣಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು

ಚಿರತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲದೆ (ಕಾರಂತ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ) ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರೂ ಕರವಶರಾದದ್ದು (ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕೀರ್ತಿ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಅಂಥವರು) ಯುವಲೇಖಕರೊಡನೆ ಅವರು ಬೆಸೆದ ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯವೇನೋ ನಾನರಿಯೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಧಾರವಾಡದ ಆ ಜನನಿಬಿಡ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದರು ನಮ್ಮ ಜೋಶಿಯವರು. ಸಮೀಪದ ಹೊಟೇಲಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚಹಾ–ಚೂಡಾಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತ ಹಿರಿಕಿರಿ ಲೇಖಕರು ಒಮ್ಮೆ ಜೋಶಿ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶಕರೆಂದು ಆರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಎರಡನೇ ಕಡೆ ಹೊರಳಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ!

* * * * *

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ (ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಹೃದಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಜೋಡಿಸುವ ಸ್ನೇಹಸೇತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕನ್ನಡವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಅವರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೆನ್ನುವ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ೩ ಭಾಗಗಳು ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ೧೯೪೦ರಿಂದ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರೀ ಲೋಕದ ವ್ಯೋಮಯಾತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಂತರು ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶಕರಾಗುವ ಮುನ್ನ ಜೋಶಿಯವರನ್ನೇ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಜೋಶಿಯವರದು ಬರೇ ಧಾರವಾಡ ಯಾ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ ಚೇತನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಓರಗೆಯ ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿಯವರಂತೆ ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ (ಸ್ಟೇಂಡರ್ಡ್) ಗದ್ಯಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು, ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಉಂಟಾಗಲು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದು ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸಂವಹನಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಈಗ ೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಒಲುವುದನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ (ಉದಾಃ ದೇವನೂರ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು). ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಸಿಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಒಂದು ಭಾಗದ ಆಡುಮಾತು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವುದು? ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಡೆದಿರುವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮಜಲುಗಳಷ್ಟೇ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಮಜಲು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಥಾಳವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ – ಇದಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸ್ಪರ್ಧಾ ಮಿಂಗಡನೆಯಲ್ಲ, 'ತಾನಾಗಿಯೇ ಯಾವ ಭಾಷೆಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ, ನಿಸರ್ಗ, ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮ.ಗ್ರ.ಮಾಲೆ ಈ ಸತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪದ ಮಾತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು.

* * * * *

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ 'ಜಡಭರತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂತೆ ನಾಡಿನ ಉದ್ದಗಲ ತನ್ನ ವಾಗ್ಮಿತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯಾಗಲಿ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿಯವರ ಘನ ವಿದ್ವತ್ತಾಗಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹಳಹಳಿಸಲೇಕೆ? ಅವರು ಅವರಂತೆ ಇರಲಿ, ನಾನು ನನ್ನಂತೆ ಇರುತ್ತೇನೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ಜಡಭರತತನವನ್ನು ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಜೋಶಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರದೇ ಬಹುಶ್ರುತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರ ಇದೇನೂ ಜಡ ಪದಾರ್ಥವಲ್ಲ, ಜೀವಂತ ಸತ್ವ ಇಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಯಾರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದು? ನೂರು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಕದಡಿದ ನೀರು, ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ಯುಗಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಮಿಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಪಂದನವೂ ಇದೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಇದೆ, ಎಂಟೆದೆಯ ಹೊಳಪೂ ಇದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯೂ (ಪ್ರಕಾಶನವೂ) ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು

ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ದಕ್ಷಿಣ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ ಈ ರೀತಿ ನಿರಂತರ ಕಾಯಕ ನಡೆಸಿದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಶುಚಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರು. ಎಂತಲೇ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ಬಂಗಾರವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಕಾಶನ ಮೂಲಕವೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಜಡಭರತರನ್ನೂ ಚಿದಂಬರಂ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಉಡುಪಿಗೆ ಕರೆದು ಏಕವೇದಿಕೆಯೊಳಗ ಸನ್ಮಾನಿಸಿ ಅವರ ಕಾಯಕವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ ಬಂದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಆ ಬಳಿಕ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರವೇ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು, ಸದರಿ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಟೊಪಗಿ ಧರಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಹಗುರವಾಗಿ ಧರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಯಾರರಿಯರು? ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅಂದರೆ ಯಾರದು? ಎಂದು ಅವರೇ ಕೇಳುವಂತೆ ಆದ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಬಾಯಿಯ ಹಲ್ಲುಗಳೆಷ್ಟೋ ಉದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಆ ಮಂದಹಾಸದ ಚಿರಯೌವನ ಆಗಲೂ ಉಳಿದಿತ್ತು ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯವರೆಗೂ, ಕಾಲನ ಪರದೆ ಬೀಳುವ ವರೆಗೂ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು.

* * * * *

ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಜತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ, ಸಂಘಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಜೋಶಿ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು, ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಗೆ ರೂಪಕೊಡುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಇತ್ತು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣದ ಮಾತುಗಾರರು ಅವರಲ್ಲ ನಿಜ, ಆದರೆ ಬೈಠಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನಿಶ್ಚಿತಮತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆ ಇತ್ತು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ, ಕಥಾಕಥಿತ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಜಡಭರತರಿಗೂ ಸೇರಿಯೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಮ. ಗ್ರ. ಮಾಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕೊಡುಗೆಯಾಯಿತು. ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬದ ವೇಳೆಗೆ ತನ್ನ ಹಳೆ ಪ್ರಕಟನೆಗಳ ಮರುಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ರಸಿಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ, ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು – ಸಂಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೇಲಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧಿಸಿದವರು – ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಜೋಶಿಯವರೇ. ಈ ಮಹಾ ಸಾಧನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಡಭರತರಾಗಿಯೇ ೨೧ನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ತುಸುವಾದರೂ ಕುಲುಕಿ ನೀನೂ ಬದುಕಿದ್ದೀ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಈ 'ಜಡಭರತ' ನನ್ನಂಥ ಸಮೀಪ ಪರಿಚಿತರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹಾಚಾರ, ಮಂದಹಾಸ, ಆದರ – ಸತ್ಕಾರಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮನೆ

ಮನೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೊಯ್ಯುವ ಚಳವಳಿಗೆ ಗಳಗನಾಥರು, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ತೆತ್ತಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಯಾರೆಂದು ನನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದು ನಾನು ಯಾರೆಂದು ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದ ೪೦ನೇ ದಶಕದ ಒಂದು ದಿನ ಎರಡು ಚೀಲ ತುಂಬ ತನ್ನ ಪ್ರಕಟನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ರೈಲಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕರೇ ಟೊಪ್ಪಿಯ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯ ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಸ್ಮರಣಪಟಲದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮಸಳದು, ಎಂದೂ ಮಾಯವಾಗಲೊಲ್ಲದು. ಅವರ ಕರೇ ಟೊಪ್ಪಿ ಮತ್ತು ಎರಡು ಚೀಲಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಗಳೆನಿಸಿಯಾವಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಕೇಳಿ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇತಿ ಶಂ.

(ಕೃಪೆ: ಉದಯವಾಣಿ, ೧–೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಎಂದೂ ಜಗ್ಗದ – ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ

– ಬಿ. ಆರ್. ವಾಡಪ್ಪಿ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನವೂ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಇರಲಿ ಎಂದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರು ಬಯಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೀಗ ೮೦ರಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಬೇಕಾದುದು – ಸಮಕಾಲೀನದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಾತ್ರ! 'ಜಿ.ಬಿ' ಅವರ ಅಟ್ಟದ ಸದಸ್ಯ ನಾನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದವನು – ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಬೆಳಯಿಸಿಕೊಂಡವನು. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣಾ ಗುಂಡಾಚಾರ್ಯ ವಾಡಪ್ಪಿಯವರು ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯ ಆರ್. ಡಿ. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ನಾನು ಆರ್. ಡಿ. ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯ ವಾತಾವರಣ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು, ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು, ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಹೋದ ನನ್ನ ಭಾಷೆ–ರೀತಿ– ಅಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ, ಅರ್ಧಮರ್ದ ಕನ್ನಡ – ಮರಾಠಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಯಾಡುವ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೂ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಿತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ! ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣಾ ಮಾತ್ರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಮೊದಲು ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಕೆರೂರ ಅವರ 'ಇಂದಿರೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ. ಬಳಿಕ ಓದಿದ ಪುಸ್ತಕ ನಮ್ಮೂರ ರಸಿಕರು. ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಬರುತ್ತಿತ್ತು, ಒಮ್ಮೆ ಶೆ.ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋದ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಮರಾಠಿ –ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕ 'ಸುದರ್ಶನ' ಬಂತು. ಅದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮೊದಲನೇ ಕುಸುಮ. ಲೇಖಕರು ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು. ಆ ಪುಸ್ತಕ ಓದಿ ನಾನು ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಎನಿಸಿತು. ನನ್ನ ಅನೇಕ ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾಗಿಯೇ ಇದೆ! ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ

ಸಲಹೆಗಾರರು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಇದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಮನೋಹರಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಠಿಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದರೂ ಜಗ್ಗದ 'ಜಿ.ಬಿ' ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪುರುಷ! ಮಾತನಾಡದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ 'ಕೃತಪುರದ' – ಗದುಗಿನ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ – ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಔಟ್‌ಹೌಸ್'ದಲ್ಲಿ ಬೀಡಾರ ಬಿಟ್ಟುದುದು ರೋಚಕ ವಿಷಯವೇ ಸರಿ. ಆಲೂರವರು ಆಗಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಕುಲಪುರೋಹಿತರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಹೇಗೋ ಸಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಬಗ್ಗೆ, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಬಗ್ಗೆ– ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಚಿಂತನಶೀಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದವು. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಕ್ಷಕರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತಡವಾಗಿಯೇ ಓದಲು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು! ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೊಂಡು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಜನಕ್ಕೆ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ! ಈಗಲೂ ಪುಸ್ತಕ ಕೊಂಡು ಓದದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ನಾನು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ, ವ್ಹಿ.ಎಮ್. ಇನಾಮದಾರ ಅವರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಎರಡು ಧ್ರುತ, ಗೋಕಾಕರ ಇಜ್ಜೋಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ನನ್ನ ಅತ್ತಿಗೆಯವರೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಿಯರೆ. ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶಿಷ್ಯರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದವರು!

ಒಮ್ಮೆ ನಾಡಹಬ್ಬದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಚಿಕ್ಕೋಡಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈಗಿನಂತೆ ಆಗ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಲಾಜ್ – ಹೋಟೆಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವ ರೂಢಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದರು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ 'ಜಿ.ಬಿ.' ಮತ್ತು ಇನ್ನುಳಿದ ಕೆಲವರ ಮಾತುಗಳೂ ಬಂದವು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಊರು ಊರು ಅಲೆದಾಡಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಪುಸ್ತಕ ಹೊತ್ತು ಮಾರಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳೂ ಬಂದು ಹೋದವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಗರಿ' ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಓದಿದರು. ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿ ಹತ್ತಿದುದು ಅಂದಿನಿಂದಲೆ. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರೂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರು ಬಂದು ಹೋದಾಗ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಅರಿವು ನನಗಾಯಿತು.

ನಾನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದೆ! ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಜೀಬಿಯವರು ಮಾತ್ರ ಊರು ಊರು ತಿರುಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಲೇಖಕನ ಒಳ್ಳೇ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣ ರಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಭವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವದೆಂದರೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಮ್ಮೆ. ನಮಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಆರ್. ಮಹಿಷಿಯವರು ಚಾರ್ಲಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ ಹೆಜಲಿಟ್‌ನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ನಾನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೆ. ಅದಾಗಲೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಳುಹು ಹೊಳವು' ಎಂಬ ಹರಟೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಹೊರಬಂತು. ಆ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿದ್ದೆನೋ ಹೇಳಿಲಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಹರಟೆಯ ಸಂಕಲನ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಜಿ.ಬಿ.'ಯವರು ಜಡಭರತನೆಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ 'ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ವಿಡಂಬನಪರ ಹರಟೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ತುಂಬ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ನಗುವಂತಹದು. ತಮ್ಮ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕನಸುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಯಿತು.

ಆಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು, ಇನ್ನೊಂದು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡರು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಅವರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಪ್ರೊ. ಗೋಕಾಕ ಮೊದಲಾದವರ ಭಾಷಣಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜರಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಜನರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ಸಭೆಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅನೇಕರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಜಯಂತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿ, ಬಿಂದುಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ ಬುರ್ಲಿ ಅವರ ಗುರುತು ನನಗೆ ಮೊದಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಪೇಟೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಸಾಯಿಕಲ್ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿಯವರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರು. ನಾನು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅವರು ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಶಂ. ಬಾ.

ಅವರು 'ಇವರು ಜಿ.ಆರ್. ಪಾಡಪ್ಪಿಯ ತಮ್ಮ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ 'ಹೀಂಗsಽ' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರು. ನಾನು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದೆ. ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿಯವರು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಹತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ಮುಂದೆ ಹೋದೆ!

ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಚಿಕ್ಕೋಡಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಟಾಂಗಾ ಇಳಿದಾಗ ಬಲಗಡೆಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನಕೇರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಆಲೂರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರು. ಆಗ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಗಡ್ಡ ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಲೂರ ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಅವರಿಗೂ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಬಂಧ; ಆಲೂರ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಕಲಿತವರು. ಈಗ ಆ ಮನೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಯಾಗಿದೆ. ಆಲೂರ ಅವರೂ ಊರಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ಗಡಬಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಅರ್ಧತೋಳಿನ ಶರಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದರು 'ಜೀ.ಬಿ.' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ನಡೆದಿದ್ದವು. ನಾವು ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜೀ.ಬಿ. ಅವರ ಕಡೆಗೆ ಕೈ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ 'ಅವರದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ಇವರ ಅಣ್ಣಂದಿರದೂ ಗೊತ್ತು' ಎಂದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಇವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕೊಳ್ಳಾಗ ಹಾಕಂಡಾರ' ಎಂದು ನಗುತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಿರಿ' ಎಂದರು. 'ನಾನಂತೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದರು. ಬಳಿಕ 'ಜೀ.ಬಿ.' ಅವರು ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿ 'ಊರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೊರಟು ಹೋದರು.

ನಾನು ಬಿ. ಎ. (ಆನರ್ಸ್) ಆಗಿ ಎಂ. ಎ. ಮುಂದುವರಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಓರಿಗೆಯವರೇ ಆದ ಎನ್. ಎಸ್. ಗದಗಕರ ಅವರಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಅವರ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆದು ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ 'ಜಯಂತಿ' ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಮೊದಲೇ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ,' 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಭಾಂಡಾರ' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಭಾಂಡಾರದ ದ.ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಸ್ನೇಹವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅವರು ಲಲಿತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಯಾರುಹೊಣೆ? ಜೀವನರಂಗ, ಗಾಳಿಗುದರಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಗದಗಕರ ಅವರ ಹರಟೆ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಮಕ್ಕಳು ಗೋಪಾಲ, ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಕು. ಕಲಾವತಿ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಕ್ಲಾಸು ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪಾಲಕರ ಸಹಿಗಾಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ

ಸಹಿಯಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ತರಕಾರಿ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ಕೇಳಿದೆ. 'ನೀವೇ ಇದ್ದೀರಲ್ಲಾ, ನಾನೇಕೆ ಬೇಕು' ಎಂದರು ಅವರು. ನನ್ನ ಮೇಲಿಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾಸ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯುವುದು? ಕರ್ನಾಟಕ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಾನು ಮತ್ತು ಗದಗಕರ ಕೂಡಿಯೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಒಮ್ಮೆ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು 'ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಗೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಲು ಬನ್ನಿರಿ' ಎಂದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು 'ಅಂಥಾ ಕೆಲಸಾ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಡಿರಿ, ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರ್ರಿ, ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯೋಣ' ಎಂದರು. ಅವರು ಮಾತುಗಾರರಲ್ಲ, ಕೆಲಸಗಾರರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಅಟ್ಟದ ಸದಸ್ಯನಾಗದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಗೆ 'ಜಿ.ಬಿ' ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾಮಾ. ಅವನು ರವಿವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಜೀಬಿ ಅವರ ಅನುಭವದ ರಸವತ್ತಾದ ಹರಟೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗಲೂ ಆ ನಂಟು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪಟ ರತ್ನಾಗಿರಿ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮನೆಗೆ ತಂದಿದ್ದ. ಒಂದು ಬಾಕ್ಸ 'ಜಿ.ಬಿ' ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟರಂತೆ. ಮಾಮಾ ಜೋಶಿಯವರು ಈಗಿಲ್ಲ, ನೆನಹು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಸವಿ!

ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಲಹೆಗಾರರು ನಿವೃತ್ತರಾದಾಗ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ತರುಣ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಸಲಹೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಂದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಗೆ ಸರಿಬರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದಾವುದಕ್ಕೂ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರೆಸಿ, ೫೦ನೇ ವರುಷದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಪುಟ–ಬಂಗಾರದ ೫ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯಂತಹ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು, ಜ್ಞಾನಪೀಠ ವಿಜೇತ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಜಾನಪದದ ಕೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಕಾರ ಕಂಬಾರ ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರೇ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು. ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಸಾಧಕರಾದ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಸಂಶೋಧಕ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೊಬ್ಬರೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ!

❖ ❖ ❖

ನನ್ನ ''ಜಿ. ಬಿ'' ಕಾಕಾ

– ಪ್ರೊ. ವಿ. ಎ. ಕುಲಕರ್ಣಿ

ದಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರದು ಬಹುರೂಪೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದೆನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಪ್ರಕಾಶಕ ಎಂದು ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಹೆಸರಿನ ಫಲಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇವರೊಬ್ಬ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟಗಾರ ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮವಾದ ''ಜಡಭರತ'' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ತೀರ ವಿರಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಹೆಸರು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ. ಗದುಗಿನ ಓರಿಗೆಯ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು 'ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ' ಆಗಿದ್ದರಂತೆ. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಕಾಕಾ ಆಗಿದ್ದರು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಯಾರೇ ಬರಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಕಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏಕವಚನದಲ್ಲೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಒಳಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಂಬೋಧನೆ ಕರೆದವರಿಗೂ, ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನನಗಂತೂ 'ಬಾ, ಒಳಗೆ ಬಾ' ಎಂದು ಕರೆದಾಗ ಒಂದು ತೆರನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಜನಗಳೆದುರು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ನಾನೆಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯನು ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪೇಟೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ಕಾಕಾ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗಲೇ ಸಮಾಧಾನ. ಹಾಗೆಯೇ ಮರಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜೀವ ಚುಟುಚುಟು ಎನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ ಕಾಕಾ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಆ ಎಳೆತಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಕಾರಣವೂ ಇತ್ತು. ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ, ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ. ನನ್ನ ಕಾಕಾ ನನ್ನಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗಿತ್ತು.

ದಿನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಹಿರಿಕಿರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹರಟೆ, ನಗು ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ವಿರಾಮ ಎಂಬುದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಕಾ

ಅವರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಮೌನಿ. ಆದರೂ ಅವರಿಂದ ಹಾರಿದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಿಡಿಮದ್ದು ಹರಟೆಗೆ ರಂಗೇರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಗಿಲೆದುರಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕಾಕಾ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಒಳಗೆ ಬರುವವರನ್ನು ನಗುಮುಖದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಳಿತವರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂವಾದ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿದಾಗ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹತ್ತಾರು ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗೊಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಳ ಗಂಗಾಧರ ಟಿಳಕರ ಅಷ್ಟಾವಧಾನ ಶಕ್ತಿ ಕುರಿತು ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ''ಮಾನವ ಮಿದುಳು'' ಕುರಿತು ನಾನು ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡುವಾಗ ಈ ಅಷ್ಟಾವಧಾನಿತ್ವವನ್ನು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈಗಲೂ ನಾನು ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಅಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಬಾಗಿಲು ಹತ್ತಿರದ ಖುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಣ್ಣಾ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕಾ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಈರ್ವರೂ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಣ್ಣಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಕಾಕಾ ಮೌನವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ತುಸು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಿತು. ''ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು'' ಕುರಿತಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಣ್ಣಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾನು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಇದ್ದರೇನಂತೆ, ನನ್ನ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಿತ್ತು. ಏನೋ ಮಾತನಾಡಲು ಹೋದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಣ್ಣಾ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ಕೂಡಲೇ ಕಾಕಾ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಬೆರಳು ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಹೇಳಿದರು. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಕಾಕಾ ಅವರು ಆ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು, 'ನೋಡು, ನೀನಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವ. ಹಿರಿಯರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಾರದು. ಕೇಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು'' ಎಂದು ಹಿತನುಡಿ ಹೇಳಿದರು. ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಭಾಷಣ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ, "Listening is an art" ಎಂಬ ಅವರ ವಾಕ್ಯ ಕಾಕಾ ಹೇಳಿದ ಈ ಹಿತನುಡಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಾರದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಕಾ ಹೇಳಿದ ಈ ಹಿತನುಡಿಯನ್ನು ನಾನು ಈಗಲೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.

'ಕಸ್ತೂರಿ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಕಾ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿದರು. 'ಪಾಪಂ' ಈ ಹುಡುಗನನ್ನು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಎಂದು ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೂ ಗ್ರಂಥರೂಪದ ನನ್ನದೊಂದು ಕಾಣಿಕೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೇ ಹೊರತು

ದೊಡ್ಡ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ, ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ನನ್ನ ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಾಗ, ನನ್ನ ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ವೇದನೆ, ಕೊರಗು ನನ್ನನ್ನು ಈಗಲೂ ಕುಟುಕುತ್ತಿವೆ.

ನನ್ನ ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾನಿಗೆ ಹೊಸತು ಎಂದರೆ ಬಹಳ ಇಷ್ಟ. ಹೊಸತನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಂತರ್‌ಬೋಧೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು ತೀರ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾಕಾ ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊಸತು ನೀಡುವಂಥ, ಹೊಸತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂಥ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಈ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆದರು. ಯುವ 'ಕಿಡಿ'ಗಳನ್ನು ಅರಸಿ, ಆ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕನಸಿನ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತ ಹೋದರು. ನಾಲ್ಕು ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಭಾವದಿಂದ ಮನದುಂಬಿ ತೂಗಿದರು! ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ''ಪದ್ಮಶ್ರೀ'' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇವರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿತು!

ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾನಂಥ ಉದಾತ್ತ ಜೀವ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹುಡುಕುವವರನ್ನು ನಾವಿಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಿದೆ. ಇದುವೇ ನಾವು ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ!

ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮರೆತರೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಒಂದು ನೆನಪು : ೧೯೬೧, ನಾನು ಯಾದಗಿರಿಯ ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಅದೇ ವರುಷ ನನ್ನ ಲಗ್ನವಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸ್ಟೇಶನ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಬೆಳಗು; ಕರೆಗಂಟೆ ಕೇಳಿ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದಾಗ ಎದುರಿಗೆ ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಧಗಲಿ ಪೈರಣಧಾರಿ – ನನ್ನ ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾ! ನಂಬಿಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿ ಪುನಃ ನೋಡಿದೆ. ಹೌದು, ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಭಾರವಾದ ಗಂಟು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ನಿಂತವರು ನನ್ನ ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾನೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ಆ ಗಂಟನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಲು ಕೈ ನೀಡಿದೆ. ಒಳಗೆ ಬಂದು ಖುರ್ಚಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಸೀನರಾದರು. ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂಬಿಗೆ, ಜಮಖಾನೆಯನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುದುಡಿ ಕುಳಿತ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಮುಟ್ಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಕಾ ತರ್ಕಿಸಿರಲು ಸಾಕು. ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಂಸಾರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಿ ಅವರು ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಾನು

ಚಹಾ ಮಾಡಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ, ನಮ್ಮ ಊಟದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಟಿಫಿನ್ ಕ್ಯಾರಿಯರ್ ತೋರಿಸಿ, ಊಟವನ್ನು ಹೊಟೆಲ್‌ನಿಂದ ತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಇದೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಇಸಿದುಕೊಂಡು ಸ್ನಾನಗೃಹಕ್ಕೆ ನಡೆದೇಬಿಟ್ಟರು. ಅವರು ಸ್ನಾನ ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದರೊಳಗಾಗಿ ನಾನು ಹಾಲು, ಬೆಲ್ಲ, ಅಳ್ಳಿಟ್ಟು ಕಲಿಸಿ, ಮೂರು ಮುದ್ದೆ ಮಾಡಿ, ಮೇಲೆ ಹೆತ್ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿ ತಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಾಕಾಗೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೂರೇ ಗೇಣು. ಮೂವರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನುಂಗಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟೆವು.

ಒದ್ದೆ ಪಂಜೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕಾಕಾನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ವಿರಾಟರಾಜನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ವಾಸವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ಅಡುಗೆಭಟ್ಟನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಮಸೇನ ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನೇ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ನಕ್ಕೆ. ಕಾಕಾ ಇನ್ನಾವುದರ ಕಡೆಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಡದೆ ನನ್ನಿಂದ ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಅಕ್ಕಿ ಬೇಳೆ, ಎಣ್ಣೆ ಮಸಾಲಿ ಸಾಮಾನು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಸಿದುಕೊಂಡು ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತೇಬಿಟ್ಟರು. ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ಹುಳಿ, ಪಲ್ಲೆ– ನಳಪಾಕ ರೆಡೀ! ನನಗೂ, ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಉಣಬಡಿಸಿ ತಾವೂ ಊಟ ಮುಗಿಸಿದರು. ನಂಬಿದರೆ ನಂಬಿ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಿ; ಆ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಕಳೆಯುತ್ತ ಬಂದರೂ, ಕಾಕಾ ಮಾಡಿದ ಆ ದಿವ್ಯ ಹುಳಿಯ ರುಚಿ ನೆನಪಾದರೆ ಸಾಕು, ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರುತ್ತದೆ!

ಈಗಲಾದರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಗೋಗರೆದರೂ, ತಾವು ತಂದ ಗಂಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚತೊಡಗಿದರು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾನು ''ಕಾಕಾ, ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಆರಂಭದ ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳು – ಜಿ. ಬಿ. ಅದಲುಬದಲಾಗಿ ಬಿ. ಜಿ (busy) ಎಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು'' ಎಂದೆ, ತುಸು ಮಾತಿನ ಕಾಕಾ ನಸುನಕ್ಕರಷ್ಟೇ.

ಗಂಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾನು ಬೇರೆ ಏನೂ ಆಗಿರದೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ರೌಪ್ಯ ಮಹೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ದೈತ್ಯ ಗಾತ್ರದ (ಒಟ್ಟು ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೫೩೬) 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ' ಸಂಪುಟಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮೂರು ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನೆನಪಾಗದಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಲಿದ್ದ ಎಳೆಯ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಧಾರವಾಡದ ಅಂದಿನ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಮನೆಯ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕೆಗಾನಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮೂರೂ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಾವ ಆಕರ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ

ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪುಟ ಪುಟಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ನಾನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಮುಂದೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಭೀಷ್ಮಪಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿತೆಂಬ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾನ ಯಾದಗಿರಿಯ ಮೂರು ದಿನಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ದಿನಚರಿ – ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಅಳ್ಳಿಟ್ಟು, ಅಡಿಗೆ; ಸಂಜೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಲ್ಲಿ ಹಂಚುವುದು, ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವುದು., ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಕಾಕಾ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳ ಒಂದು ಬಂಡಲ್‌ನ್ನು ನನ್ನ ಪಲ್ಲಂಗ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಸ್ಟೇಶನ್ ರಸ್ತೆಗೆ ಇಳಿದರು.

ಹೀಗಿದ್ದರು ನನ್ನ ಜಿ. ಬಿ. ಕಾಕಾ!

ಇಂದು ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಬಿಳೀಗಡ್ಡದ ಈ ಸೀದಾ ಸಾದಾ ಭೋಳಾ ಕಾಕಾ!

❖ ❖ ❖

ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾ

– ನಾರಾಯಣ ಗುರಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ

"But oh! for the touch of the vanished hand

And the Sound of the voice that is still"

ನನ್ನ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾನ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಎಳೆತದಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಂತಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮುಖಹೇಡಿಗಳು, ಸಂಕೋಚದ ಸ್ವಭಾವ; ಒಣಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು; ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಭಂಟರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು, ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವವರಿಂದಲೂ ದೂರವಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವನ ಸ್ವಭಾವ. ನನಗೆ ನೆನಪಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರನಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ; ಮಾಲಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮುಂಬೈ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮಗೆ ಹಾಕಿದ ಹಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾನಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದರು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನೆನಪೆಂದರೆ ಕಾಕಾನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಅಕ್ಕರೆ, ಪ್ರೀತಿ; ಮತ್ತೆ ಕಾಕಾ ಅಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ್ದ ಪೂಜ್ಯಭಾವ; ಅತ್ತಿಗೆ ಸೌ. ರಮಾಬಾಯರನ್ನು ತನ್ನ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆದರಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ. ಇದು ಅವನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದ ಸಿಂಹಪಾಲನ್ನು ಕಾಕಾಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ನನ್ನ ತಂದೆ ಅಂದರೆ ಕಾಕಾನ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಪಂ॥ ಗುರುಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರು. ನನ್ನ ಅಜ್ಜ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯರು ಹುಡುಗರು ತೀರ ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಸಾಕುವ ಹೊಣೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯದಾಗಿತ್ತು.

ತಮ್ಮಂದಿರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮೇಲೆ ಸಂಸಾರ ಭಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಮೂರು ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾಲು ಮೇಲೆ ತಾವು

ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ೧೯೨೧–೧೯೨೫ ರ ವರೆಗೆ ಬಾಗಿಲಕೋಟೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಾಕುವುದು ದುಸ್ತರವಾಗಿ ಈ ಕಠಿಣ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾಕಾ ಇನ್ನೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ತೀರ ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಿನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಸಂಕಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇತ್ತ ಗಂಡನ ಮಾತಿಗೆ ಎದುರು ನಡೆಯುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ, ಅತ್ತ ಮೈದುನನನ್ನು ಉಪವಾಸ ಕೆಡವಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಮೈದುನನಿಗೆ ಎರಡು ಮನೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಭಾವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕರೆದು ತಮ್ಮ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಊಟ ೩–೪ ಭಕ್ಕರಿ, ಪಲ್ಯ, ಚಟ್ನಿ, ಹುಳಿ, ಮೊಸರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಹಾಕಬಾರದೆಂಬ ಗಂಡನ ಆದೇಶವನ್ನು ಮೀರದೆ ಈ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದರಂತೆ.

ಕಾಕಾ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಗದುಗಿಗೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಕಾನ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಹತ್ತಿರ ವೀರ ನಾರಾಯಣನ ಗುಡಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇತ್ತು. ವೀರನಾರಾಯಣನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿ, ವಿಜಯ ದಶಮಿ ನಾರಾಯಣದೇವರ ತೇರು, ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ತಪ್ಪದೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ಯುಗಾದಿಯಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳು ದೇವರ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದ. ಅದೊಂದು ಸಂತಸದ ಅನುಭವ.

ನನ್ನ ತಂದೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಭುಜಂಗರವರ ದೆವ್ವದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ೧–೨ ವರ್ಷ ಇದ್ದೆವು. ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದ ಕಾಟ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಒಣಗಲು ಹಾಕಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ತೊಟ್ಟಿಲು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೂಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈ ಕೂಸು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಿರಿಯರು ಬಂದು ಆ ಮನೆ ಬಿಡಲಿಕ್ಕೆ ಒತ್ತಡ ತಂದು ಆ ಮನೆ ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ಹೋದರು.

ನನಗೆ ಹುಷಾರಿಲ್ಲದಾಗಲೂ, ಒಮ್ಮೆ ನಾಯಿ ಕಚ್ಚಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸೀಸದ ಗುಂಡು ಆಟದ ಭರದಲ್ಲಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ನುಂಗಿ ಬಿಟ್ಟಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ತಂದೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಡಾಕ್ಟರ್ ಕಡೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದ. ಬಹುತೇಕ ಕಾಕಾ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ''ಧರ್ಮಸೆರೆ'' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಮತ್ತು ''ಮೂಕಬಲಿ'' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅತ್ತಿಗೆ ಎರಡನೇ ಇಯತ್ತೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಲಿತಿದ್ದರೂ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಪಾಠ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಾಕಾಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನನ್ನ ತಾಯಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಯಾಕೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಾಕಾನನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ನಕ್ಕು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಭೀಮಸೇನ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಪಂಢರಪುರಕ್ಕೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗಲೂ ಸಹ ಕಾಕಾನೇ ಬಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ.

ಗದುಗಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಗದುಗಿಗೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಪಂ. ತಾರಾನಾಥರು, ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಭಾರತ ಬಿಂದೂರಾಯರು, ಸಂಪತ್‌ಕುಮಾರ ಮುಂ. ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಿರುಪಾಲು ನನ್ನದೂ ಆಗಿತ್ತು.

ನಮ್ಮ ತಂದೆ BT ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ೧೯೩೩–೩೪ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಪಶುವೈದ್ಯರಿಗೆ ಕಾಕಾನೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಔಷದೋಪಚಾರ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನೂ ಕಾಕಾನ ಜೊತೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪಶುವೈದ್ಯರು ಡಾ. ಪಾಗೇಯವರು ''ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡನಾಡು'' ಕವನವನ್ನು ಬರೆದ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರ ಬೀಗರು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹೋರಿಗೆ ಗಂಡು ಆಕಳ, ಬಾವುಗಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಬೆಕ್ಕು; ಕೋಣಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಎಮ್ಮೆ ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಾಕಾಗೆ, ನನಗೆ ಮೋಜೆನಿಸಿ ನಕ್ಕು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಕಾಕಾನದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರವಾದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರ ಜೊತೆ ಕ್ರಿಕೆಟ್, ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಡಿ ಕೈಕಾಲು ಉಳುಕಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮಮ್ಮನ ಕಡೆ ಎಣ್ಣೆ ನೀವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಸಿನೀರು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬೈಸಿಕೊಂಡು 'ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು. ಸಣ್ಣವರೆಲ್ಲ ಚಿಗರೆ, ಚಿಣಗಿಹಾವಿನ ತರಹ ಓಡಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಜೀವ ತಿಂತಾರೆ' ಅಂದರೆ ನಕ್ಕು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಸಾರಿಯಲ್ಲಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮನೆಗೆ ಬಂದೆವು. ಕಾಕಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಕಾ ಗದುಗಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಾಗಲವಾಡಿ ಭಾಗವ್ವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾವಿಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ತಾಮ್ರದ ಕೊಡದಲ್ಲಿ ನೀರು ಸೇದಿ ತಂದು ಹೌದು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ.

ನಮ್ಮ ತಾತನ ತಿಥಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ಮೂರು ತಮ್ಮಂದಿರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಕಾ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಕ್ಲಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಆಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಮೊದಲೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ೧೨ ಗಂಟೆಗೆ ಪಿಂಡಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಾಕೀದು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಾಕಾ ಬರಲಿಲ್ಲ,

ನನ್ನನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಸಾಯಕಲ್ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೇಳಿದರು. ಕ್ಯಾಚ್ ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಎರಡು ಬಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ಗಾಯವಾಗಿ ರಕ್ತ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗಿದವ,ಪಿಂಡಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಆದ ಕೂಡಲೇ ಮತ್ತೆ ಆಡಲು ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟ.

ನನ್ನ ತಂದೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಭಾವದ ಕಾಕಾಗೆ ನಮ್ಮ ಮುತ್ತಜ್ಜಿ 'ಜಡಭರತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಅವಳು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಾಕಾ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ.

ರಾತ್ರಿ ೯ ಗಂಟೆಗೆ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಊಟಮಾಡಿ ಮಲಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಕಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹಂಚಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಊಟ. ಯಾವಾಗಲೂ ೧೦ ಗಂಟೆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನ, ಮೊಸರು ಎಂದರೆ ಕಾಕಾಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿ. ''ಅತ್ತಿಗೆ, ನಿಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಬಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅನ್ನದ ತಪ್ಪೇಲಿ, ಮೊಸರಿನ ಗಡಿಗೆ ನನ್ನ ಕಡೆ ಸರಿಸಿರಿ. ನಾನೆಲ್ಲ ಮುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಯಥೇಚ್ಛ ಹರಟುತ್ತಾ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಗೋವಿಂದ ಕಾಕಾಗೆ ವಿಶೇಷ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಆನಂದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ೫ನೇ ಇಯತ್ತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಏನೂ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಕಾಕಾನ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನಿಗೂ ಅಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಮೆಟ್ರಿಕ್‌ಗೆ ಮೊದಲು ಕೂತವ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾಕಾನದು ಸಡಗರ ಸಂಭ್ರಮ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನಂಬರು ಬಂದಿತ್ತು. ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಕಾ ಮನೆಯಿಂದ ಶಿರಾ, ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ನನಗೆ ತಿನ್ನಿಸಿ ಮತ್ತು ಹಾಲ್ ವರೆಗೂ ಬಿಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರೊ. ಮಹಿಷಿ ಕೇಂದ್ರದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಕಾಕಾನಿಗೆ 'ನೀನೇಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಪ್ರೊ. ಜಹಗೀರದಾರ್ 'ಏನಯ್ಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬಂದಿಯೇನು' ಎಂದು ಚುಡಾಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ 'ನಮ್ಮಣ್ಣನ ಮಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂತಾನೆ' ಎಂದು ಕಾಕಾ ಹೇಳಿದ್ದರು.

ಕಾಕಾ ಇನ್ನೂ ''ಮೂಕಬಲಿ'' ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ಮುಂದೆ ನಾನು ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಓದಲು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ನನ್ನ ಕಾಕಾ ನನ್ನನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬಾರದು, ಒಂದು ವರ್ಷ ವ್ಯರ್ಥ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ್ದ. ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಭೀಮಸೇನ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವೆಂಕಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ವೆಂಕಣ್ಣ

ಕೈಲಾಸಂರ ಜೊತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದ. ನನ್ನಂತಹ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದವನನ್ನು ಸಹ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಶ್ರೀ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ''ಉದ್ಧಾರ'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರವಾದರೂ ಹೊಲೆಯನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಕಾನ ಜೋಡಿ ಬಂದು 'ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೊಲೆಯನ ಪಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಅಂಬೇಡಕರ್ ನಿಮ್ಮನ್ನ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾರೆಂದು ನಗೆಯಾಡಿದ್ದರು.

ನಾನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಓದಲು ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಣುಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರದಾನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ಡಾ. ಅಸುಂಡಿ; ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದ ಧುರೀಣರಾದ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ್; ಆಚಾರ್ಯ ನರೇಂದ್ರದೇವ್; ಸಂಗೀತದ ದಿಗ್ಗಜಗಳಾದ ಪಂ. ಓಂಕಾರ್‌ನಾಥ್; ಅಲ್ಲಾದೀನ್‌ಖಾನ್; ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್; ಸಿದ್ದೇಶ್ವರಿದೇವಿ ಮುಂತಾದವರ ಹತ್ತಿರದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಕುರಿತು ಕಾಕಾನಿಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ; ಪರಸ್ಪರ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುದೀರ್ಘ ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಕಾಸವೇ ಉಚ್ಚ ಶಿಕ್ಷಣದ ಧ್ಯೇಯ ಅಂತ New Man's Idea of University education - education of Personality ಸುಧೀರ್ಘ ಕಾಗದಾ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದ.

೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ನೌಕರಿಗೆ ಬಂದು ಸಾಂತಾಕ್ರೂಜ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡಿದ್ದಾಗ ಕಾಕಾ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮತ್ತು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಮುದ್ರಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಆಜೀವ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ. ನನ್ನ ಶಿಫ್ಟ್‌ಡ್ಯೂಟಿ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಸುಮಾರು ೩೦ ಜನ ಚಂದಾದಾರರಾದರು. ಆಗಲೇ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದು. ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ.

೧೯೬೨ ರಿಂದ – ೮೫ ನೇ ಇಸವಿಯ ವರೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಾಯನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದು ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ಒಮ್ಮೆ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆತಂದು ಕಾಕಾನಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಅವರು ಬರೆದ (''ಯಯಾತಿ'' ನಾಟಕ ಎಂದು ನೆನಪು) ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಕಾಕಾ ಅದನ್ನು ಏನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲದೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ಮನೆಯವರು ''ಕಾಕಾ ನೀವು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೀರೋ ಬಿಡುತ್ತೀರೋ ಅವರನ್ನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ. ಕಾಫಿ ತರುತ್ತೇನೆ, ಕುಡಿದು ಮಾತಾಡಿ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರನ್ನು ನಾನು ಬಹಳ ಸಮಯದ ನಂತರ

ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ನೆನೆದಿದ್ದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲ ಬಂದು ಇರುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಕಾಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೬೭ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸಕುಟುಂಬ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರು.

ಕಾಕಾನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅವನು ತನಗೆ ಬೇಡವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವನಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸೈಟುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಕಾಕಾಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸೈಟು ಯಾಕೆ ಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಸಹ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕಾಕಾಗೆ ೨,೩, ಸಲ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಡಚಣೆಗಳು ಆಗಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ ರೈಲು ಹಳಿ ತಪ್ಪಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎಮ್ಮೆ ಹಳಿ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದು ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅಡಚಣೆ ಆಗಿತ್ತಂತೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ೧೯೬೮ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಾ ಮಾತುಶ್ರೀ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಇವನ ನಾಟಕ "ಮೂಕಬಲಿ" ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕಿದ್ದು ಶಾರ್ಟ ಸರ್ಕೀಟ ಆಗಿ ಥಿಯೇಟರ್‌ಗೆ ಹಾನಿ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗಿ ಜೈಹಿಂದ್ ಕಾಲೇಜ್ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ನಾನು ನನ್ನ ಮನೆಯವರು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಿರ್ಲಾ ಮಾತುಶ್ರೀಗೆ ಹೋದರೆ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲ. ಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜೈಹಿಂದ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಬಂದೆವು. S. B. ಎಂದು ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಮಿತ್ರರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು "ಶನಿಮುಕುಳಿ"ಯ ರೂಪಾಂತರ. ಕಾಕಾ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ತುರ್ತು ಕರೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾಕಾ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. "ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ" ಡೈಲಾಗ್ ಬರೆಯಲು ಎಂದು ನೆನಪು. ಅದು ಅವನ ಮೊದಲ ವಿಮಾನ ಯಾತ್ರೆಯೂ ಹೌದು. ಅಂತೆಯೇ ನನಗೆ ವಿಮಾನ ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಅಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಕಾಕಾಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದಳು.ಆದರೂ ಕಾಕಾ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ತಲುಪಿ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುವತನಕ ನಮಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಳುಕಿತ್ತು.

೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ ಕಾಕಾನ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಷ್ಟು ನೆಟ್ಟಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿತ್ತು. ಮಾತಾಡಲು ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದಷ್ಟು ದಿನ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಆಶಿಸಿದಾಗ ಚಿ. ರಮಾಕಾಂತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನದಲ್ಲೇ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುವಂತಾದ. ಮಹಡಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಬಂದು ಊಟದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಕೂತು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆಗ ಕಾಕಾನ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಲು ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ನಾಗಾಭರಣ, ನಿಟ್ಟೂರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಶ್ರೀಮತಿ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ ಕಾಮತ ಮುಂತಾದವರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ.

ನನ್ನನ್ನು ತಂದೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದ ನನ್ನ ಕಾಕಾನಿಗೆ ಈ ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಅಲ್ಪ ಕಾಣಿಕೆ. ಮೊನ್ನೆ ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ''ಯ ಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ನನ್ನದು ಅಳಿಲು (ಇಣಚಿ) ಸೇವೆ ಮಾತ್ರ. ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ''ಯ ಮೊದಲನೇ ಭಾಗವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲು ನನ್ನ ಇನ್ಶ್ಯೂರನ್ಸ್ ಪಾಲಿಸಿ ಮೇಲೆ ಸಾಲ ತೆಗೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದ್ದ. ಅದನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೈ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ವಿಶಾಲ ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಜೀವವದು.

''ಜಡಭರತ''ನಾಗಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ನನ್ನ ಕಾಕಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

(೧) ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಸರಕಾರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ದ್ವಿತೀಯ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಕಾ ವೈ.ಎಂ.ಎಫ್. ಸಿ. ಎ. ಗದಗ ಎಂಬ ಹವ್ಯಾಸೀ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ದ್ವಿತೀಯ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದ. ಬಹುಮಾನದ ಹಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯಾಣದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ಸಚಿವಾಲಯದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದು, ಕೀರ್ತಿಯವರು ಕಾಕಾನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲ ನೋಟುಗಳೂ ಸಮುದ್ರದ ಗಾಳಿಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದವು. ಕಾಕಾ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟ. ಒಂದು ನೋಟೂ ಮಿಸುಕಲಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರಂತೆ.

(೨) ೧೯೫೮–೧೯೬೧ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕಾಕಾನ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಿಷಿ. ಪ್ರೊಫೆಸರರನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ 'ನೀನೇನು ಮಾಡುತ್ತೀ? ನಿನ್ನ ಕಾಕಾನ ಹಾಗೆ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಾವ್ಯ ಅಂತ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ?' ಅಂತಾ ಕೇಳಿದರು, ಇಲ್ಲ ನಾನು Engineerನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅಂತಾ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. 'ನಿನ್ನ ಕಾಕಾ ಲಫೂಟ ಇದ್ದಾನೆ' ಅಂತಾ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಕಾನ ಹುಚ್ಚುತನದ ಪ್ರತಿಫಲ ಕಂಡಾಗ ನಾವೂ ಯಾಕೆ ಹುಚ್ಚರಾಗಲಿಲ್ಲ? ಅನಿಸಿದರೆ ಸಹಜ.

❖ ❖ ❖

ಹಿರಿಯ ಜೀವಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು

– ಶೇಷನಾರಾಯಣ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ – ಉದ್ಯಮವೋ? – ಸಾಹಸದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಸ್ಥಿತಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಶೋಚನೀಯ, ಈಗಲೂ ಅದೇ ಸ್ಥಿತಿ.

ನಾವು ಕನ್ನಡ ಜನ ಮುಕ್ಕೋಟಿ ನಾಲ್ಕು ಐದು ಕೋಟಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ಭಾಷಣವನ್ನೇನೋ ಸಲೀಸಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡುತ್ತೇವೆ – ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಕಾಶಕ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿ, ಅದರ ಮಾರಾಟವೂ ಆರೆಂಟು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯುವುದು? ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಎಂದರ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವವರು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡವರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾರಾಟ ಸಹ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶಕನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಲೇಖಕನ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ ಹೇಗೆ? ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೆ ಅವನ ಗತಿ?

ಇಂಥ ಪರಿಪಾಟಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಬರಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಇರದೆ, ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇಂಥವರೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಜೋಶಿ, ಕಾವ್ಯಾಲಯದ ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರದ ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಬರಿಯ ಪ್ರಕಾಶಕರೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು; ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ನಾನು ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರಥಮ ಸಂದರ್ಭ ನನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೆನಪಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಚ್ಚುಕೂಟದಲ್ಲಿ ಆಗ ನಾನು

ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರೆಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದೆ. ಅವರೂ ಸಹ ಆಗ ಮೋಹನ ಪ್ರಕಾಶನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರ ತರುತ್ತ ಇದ್ದರು. ಮೈಸೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದೆ:

''ಹೀಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಥೆ ಇದೆ: ಹಾವು ಮನುಷ್ಯರ ಬಳಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಪ್ರೀತಿಸುವುದು – ಈ ಥರ. ನಾನು ಇದನ್ನೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಹೆಸರು 'ಪದ್ಮ–ರಂಗು'. ನೀವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?''

ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದು ''ಕಳಿಸಿ'' ಎಂದು ಜೋಶಿಯವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂತು. ಅಂದೆರಡು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ''ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ 'ಪದ್ಮ–ರಂಗು' ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇನೆ.''

'ಪದ್ಮ–ರಂಗು' ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ತುಂಬಾ ಜನ ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಸುಧಾ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಅದರ ಮರುಮುದ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಗಳಿಂದ ರಾವೆಂಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರೆಸ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದೂವರೆ ವರುಷಗಳ ಕಾಲ ನಾನೂ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಇದು 'ಪದ್ಮ–ರಂಗು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲಿನ ಸಮಾಚಾರ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತರಿಸುವುದು, ರಟ್ಟಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ತಾಲ್ಲೂಕು ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳು, ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳು– ಹೀಗೆ ಮಾರಾಟ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಅಂಥ ಸುಲಭದ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ತುಂಬಿದ ರಟ್ಟಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಬಸ್ಸಿನ ಟಾಪಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲು ಕೂಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು, ನಾನೇ ಅವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತ ಇದ್ದೆ; ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದೆ. ಆಗ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಆಗುತ್ತ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಹೆಣಭಾರ' ಆಗುತ್ತ ಇದ್ದವು.

ಒಂದು ಸಲ ಲಿಂಗಸುಗೂರು, ಕುಷ್ಟಗಿ ಈ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ಮಾರಾಟ ಆಗದೆ, ಕೂಡಲಿ ಚಿದಂಬರಂ ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಮಾಡಿ, ಹಣ ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ತುಮಕೂರಿಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು

ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ನನಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಯಾರೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸ್ವಾಮಿಜೀಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿ "ಹೀಗೆ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ. ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯುವುದು ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿಯೂ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾನು ತಂದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನೀವು ಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೇ ತಂದಿದ್ದೇನೆ." ಎಂದು ಚಂಡಿ ಹಿಡಿದಾಗ "ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಲೇಖಕರು ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆ?" ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮರುಗಿ 'ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೈಕೆಳಗಿನವರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಐನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐದುನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಎಂದರೆ ಅದು ಭಾರೀ ಮೊಬಲಗು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬೆಲೆಯೂ ಅಷ್ಟೆ, ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಒಂದೂ ಕಾಲು ರೂಪಾಯಿ, ಒಂದೂವರೆ ರೂಪಾಯಿ–ಹೀಗೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ: ಹೆಸರು ಬೇಡ. ಒಂದು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೈಸ್ಕೂಲು. ಅದರ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ "ಹೀಗೆ ನಾನು ಇಂಥ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇವೆ. ಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಹಾಯಕರನ್ನು ಹೋಟೇಲಿನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಕಳಿಸಿದರು. ಆ ಊರಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದವು.

ಸಹಾಯಕರು ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊತ್ತು ನಡೆದರು. ನಾನು ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಲ್ ಬುಕ್ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ಆಗ ಕ್ಯಾಲ್‌ಕುಲೇಟರ್ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಳು ಒಂಬತ್ತು ಹದಿನಾರು ಮೂರು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಎಂದು ಕೂಡಿ ಕಳೆದು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು ನಯವಾಗಿ ವಿನಯವಾಗಿ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿದರು:

"ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಖರ್ಚುಗಳು ಇವೆ. ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆರೂಕಾಲು ಹಾಕಿ ಕಳೆಯಿರಿ. ಕ್ಯಾಷ್ ಕೊಡುವಾಗ ಹದಿನೈದರಂತೆ ಹಿಡಿದು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ..."

ಎಂದರೆ ಆರೂಕಾಲು ಹದಿನೈದರ ನಡುವಣ ಮೊತ್ತ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಂಥದೋ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ಗುರುಗಳೂ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತ ಇದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ರೇಗಿ ಹೋಯಿತು. ಗುಡುಗಿದೆ:

"ನನ್ನನ್ನು ಯಾರು ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ? ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ. ಬರಿಯ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಅಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಬೇರೆ ಇದೆ. ನೀವು ಹೀಗೆ ಲಂಚ ಕೇಳಿದಿರಿ ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಗಲಾಟೆ

ಮಾಡುತ್ತೇನೆ....''

ಆ ಮಹಾನುಭಾವರು ಉಡುಗಿ ಹೋದರು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆವರು. ''ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥ....'' ಎಂದು ತೊದಲಿದರು. ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡರು. ನಾನು ಆರೂಕಾಲು ಕಮಿಷನ್ ಕಳೆದು ಹಣ ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಈಗ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು.

ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನಾನು ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತ ಇದ್ದಾಗ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದ್ದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ಆದ ಮೇಲೆ ಹಣ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರಂತೆ ಜೋಶಿಯವರೂ ನನ್ನ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು.

ಈಗ ನಾನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ವಹಿಸುತ್ತ ಇದ್ದೆ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಹಣ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗದಿರಲು ಕಟ್ಟೆಚ್ಚರ. ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗಿರುವಂಥವು ೧೦–೨೦ ಪ್ರತಿ, ಉಳಿದವು ೫–೮ ಪ್ರತಿಗಳು ಹೀಗೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಖರ್ಚಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತ ಇದ್ದವು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಚೆಕ್ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಕ್ರಮ ಜೋಶಿಯವರಿಗೂ ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರೂ ನನಗೆ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಇದ್ದರು.

ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎನ್ನುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಮಸ್ತ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ನನ್ನ ಬಳಿ ಇರುತ್ತ ಇದ್ದುವು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ ಸಹ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಸಾಲ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯದವರು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಮಿಷನ್ ಕಡಿಮೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಆಗ ಸ್ಥಾಪನೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಪದ್ಮ–ರಂಗು' ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮಾರಾಟದ ಸಲುವಾಗಿ ಹಲವು ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ನಡೆಯುತ್ತ ಇದ್ದರೂ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಅವರು ಏನೋ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಆಗ ನಾನು ಊರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಊರಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದೆ. ನೀವು ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾನು ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಮುಖತಃ ನೋಡಿದ್ದು. ಒಂದು ದಿನ ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ತಮ್ಮ ಒಬ್ಬರು ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಒಳಗೆ ಜೋಶಿಯವರು ಬಂದರು. ಅವರ ಫೋಟೋ ನೋಡಿ ನನಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಇದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೆದ್ದು "ನೀವು ಜೀಬಿ ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದೆ.

ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನಕ್ಕು, ನನ್ನ ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ "ಆಹಾಹಾ, ಕಂಡು ಹಿಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿರಿ" ಎಂದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟದ ಸಲುವಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳು ನಡೆದು ನಾವು ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. "ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿರಿ?" ಎಂದರು. "ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟೆ. ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳು ಊರು ಊರು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ?" ಎಂದೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ತುಂಬಾ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದೆ. "ಎಲ್ಲೋ ತುರ್ತಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಖಂಡಿತ ಬರುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು.

ಆಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಸಲ ನಾನು ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದೆ. ಒಂದು ಸಲ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅವರು ನನ್ನ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ನನ್ನ ತಟ್ಟೆಗೆ ಭಕರಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಮುರಿದು ಮುರಿದು ಹಾಕಿದ್ದರು. ಸಣ್ಣ ಉಂಡೆ ಬದನೇಕಾಯಿಯ ವ್ಯಂಜನ. ಆ ವ್ಯಂಜನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟುದ್ದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರು. ಬಹಳ ರುಚಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ "ಇವರೇ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು" ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ತುಂಬಾ ಜಿಗುಟು ಸ್ವಭಾವದವರು, ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ರಸ ತೆಗೆಯುವವರು – ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವರು ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಬರಿಯ ಲೇಖಕ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಿಂದ ತುಂಬಾ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ಮಾರಾಟಗಾರನೂ ಆಗಿದ್ದೆನಷ್ಟೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿದ್ದೆ. ಈ ಕ್ರಮ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿತ್ತು.

ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದು, ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕೈಚೀಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತ, ಚಂದಾದಾರರನ್ನೂ ಕೂಡಿಸುತ್ತ, ಹಾಗೆ ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ

ವಿಷಯ ಅಲ್ಲ. ಅನುಭವಿಸಿದವರಿಗೇ ಅದರ ಕಷ್ಟ–ಸುಖ ತಿಳಿದೀತು.

ಮೇಲೂ ಒಂದು ವಿಚಾರ: ಈಗ ಯಾರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದವರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಂದ – ಚೆಂದವಾಗಿ ಹೊರತರಬಹುದು; ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಡಿಟಿಪಿ, ಆಫ್‌ಸೆಟ್ – ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ನಾಗಾಲೋಟದಲ್ಲಿ ಹಾರಿದೆ, ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ? ಮೊಳೆ ಜೋಡಿಸಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ. ಈಗಿನ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ ಅದು. ಈಗಾದರೆ ಒಂದೇ ವಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂರು ಪುಟಗಳ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೊರತಂದುಬಿಡಬಹುದು. ಅವು ಇಂಥ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲದ ದಿನಗಳು. ಅಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತುಂಬಾ ಅಂದ – ಚೆಂದವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ಆಗುತ್ತ ಇದ್ದವು. ಒಳ ಹೂರಣ ಎಷ್ಟು ರುಚಿಯೋ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹದವೋ ಸಿಹಿಯೋ ಹೊರಮೈ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಥಳ ಥಳ. ಅಷ್ಟೇ ಅಂದ ಚೆಂದ. ಜೋಶಿಯವರ ಶ್ರಮ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಧಕರು ಮಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಜೋಶಿಯವರು ಅಂಥ ಸಾಧಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು.

ಈಗ ಈ ಹಿರಿಯರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯುತರ ಜನ್ಮಶತಮಾನದ ಆಚರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತ ಇದೆ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಹಿತವಾದ ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವ ತಂಗಾಳಿಯ ಹಿತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ಪರಿಮಳವನ್ನು ಆಘ್ರಾಣಿಸಿದ ಹಾಗೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ತುಂಬಾ ವ್ಯಥೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹಿರಿಯರು ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳವರು, ಕಾಪಟ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಾಯಿ ತುಂಬಾ ನಗುವವರು ಯಾಕೋ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ ಆಗುತ್ತ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವವರು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವವರು ಈಗಿನ ಬರಗಾಲದಂತೆಯೇ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಟೀಕೆ – ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಗಳೇ ಈಗ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾತಿಗಳು, ಜಾತಿದ್ವೇಷಗಳು ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗಿಂತ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರಲ್ಲಿಯೇ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತ ಇದೆ. ಜೀಬಿಯಂಥವರು ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥ ಒಂದು ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿ, ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಮಂಕು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದು ನಾಡಿಗೆ ನುಡಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಅಲ್ಲ.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಗ್ರಂಥಯಾತ್ರೆ

– ಜನಾರ್ದನ ಗುರ್ಕಾರ್

ಧಾರವಾಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದಂತೆ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಾಹಸಗಳ ಆಸ್ಥಾನವೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದವರು. ಮಾರವಾಡಿಗಳನ್ನೂ ಮನ್ನಿಸಿ ಮಣಿಸಿದ ಈ ಊರಿಗೆ 'ಏಕ್ ಧಾರವಾಡಿ ಚಾರ್ ಮಾರವಾಡಿ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತು ಬಂದಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಗ್ರಂಥವಾಡವಾಗಿತ್ತು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುರಘಾಮಠ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಬಾದಿ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರ ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ – ಮೊದಲಾದ ಹಲಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಮಂದಿರಗಳು ಧಾರವಾಡದ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು ಮರವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡದ ಕಂಪನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ' ಮತ್ತು ಭಾಲಚಂದ್ರ ಘಾಣೇಕರ ಅವರ 'ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'. ಈ ಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ–ವಿಷಯ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರದು ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಅದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ ಯಾತ್ರೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥರಥ ಸಾಗದ ಮನೆ–ಮಂದಿರ, ಹಾದಿ–ಬೀದಿ ಇಷ್ಟೆಂದು ಲೆಕ್ಕವಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಸ್ಸು–ರೈಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕದ ಗಂಟು–ಚೀಲದೊಂದಿಗೆ ಜೀಬಿ ನಡೆದುದೆಷ್ಟೋ – ಪಡೆದುದೆಷ್ಟೋ! ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಗಚ್ಚು ಹಾಕಿದಂತೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲೇ ಕೂಡುತ್ತವೆಯೆಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೊಸೆದ ಗಾದೆಯಂತೆ, ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಇಲಿ–ಇರುವೆಗಳಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಪುಸ್ತಕದ ಸಾವಿರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಘನಘೋರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಳಿ ತೀರುವಂತಹದಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಜೀಬಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಗಂಗಾಯಾತ್ರೆಯಷ್ಟು ಪಾವನವಾದ ಗ್ರಂಥಯಾತ್ರೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಅಂದು ಇದ್ದರು. ಅವರ ಈ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಾನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡವನೂ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಮೋಜನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ: ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಅಥಣಿ ಊರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿನವರಾದ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮಳಗೀಕರ ಎಂಬವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು, ಪುಸ್ತಕ ಖರೀದಿಸಿ, ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಅಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಂಟುತನ. 'ಮಳಗೀ ಕಿಟ್ಟ' ಅಂತ ಕೂಡ ಅವರನ್ನು ಜೀಬಿ. ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಅಥಣಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಹೊಟೇಲಿತ್ತು. ಅಥಣಿ ಕಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಶಿಯವರ ಠಿಕಾಣೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರೊಕ್ಕ ಕೊಟ್ಟು ತಕ್ಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಊಟ, ವಸತಿ, ಚಾ, ದ್ವಾಸಿ, ಇಡ್ಲಿ, ಪುರಿ–ಭಾಜಿಯ ಸಮಾರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿಸುವುದಿತ್ತು. ಅಗ್ಗದ ಧಾರಾಳ ಕಾಲವದು. ಜೋಶಿಯವರಿಗೆಂದೇ ಹೋಟೇಲಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಖೋಲಿ ರಿಜರ್ವ್ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು ಮಳಗೀಕರ. ಅದು ಕಡು ಬೇಸಿಗೆಯ ಕಾಲ. ಆ ಖೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆರಾಮ ಖುರ್ಚಿ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಕೇವಲ ಖಾದಿ ಧೋತ್ರದಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಮಟ ಮುಚ್ಚಿ ಒರಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಸ್ತಕದ ಚೀಲಗಳಿದ್ದವು. ಖೋಲಿಯ ಕಿಟಕಿ–ಫಡಕಗಳು ತೆರೆದಿದ್ದವು. ಆಗಿನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೋಗದ ಕರೆಂಟ್ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀಬಿಯವರ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರ ಸೆಖೆಯಲ್ಲೆ ಸುಖಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಅಂದು ಭರ್ಜರಿ ಹೋಳಗಿಯೂಟ ಬೇರೆ ಹಾಕಿಸಿದರು ಮಳಗೀಕರ್ ಕಿಟ್ಟ. ಸಂಜೆಯ ಚಾಕ್ಕೆ ಜೀಬಿಯವರನ್ನು ಅಂದು ಅವರು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೊಟೇಲಿನ ಹುಡುಗನನ್ನು ಜೋಶಿಯವರ ಖೋಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು ಕಿಟ್ಟ. ಆ ಹುಡುಗ ಕಿಡಕಿಯಿಂದ ಹಣಿಕಿ ಹಾಕಿ ಜೋಶಿಯವರ ಆ ಅವತಾರ – ವೇಷ ನೋಡಿ ಬೆರಗಾಗಿ ಹೋದ. ಅವರು ಜೀ ಬಿ. ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಭಯ – ಅನುಮಾನ ಅವನಿಗೆ! ಇವರೋ – ಗಡದ್ದಾಗಿ ನಿದ್ದಿ ಹೊಡೀತಿದ್ದರು! ಆ ಹುಡುಗ ಗಪ್‌ಚುಪ್. ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದೇ ಉಸಿರಿಗೆ ಓಡಿ ಬಂದು ಮಳಗೀಕರರಿಗೆ ಹೇಳಿದ –

''ರಾಯರೇ, ಆ ಖೋಲಿಯ ಆರಾಮ ಖುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಉಲ್ಲನ್ ಸ್ವೆಟರ್ ಮೈತುಂಬ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ನಿದ್ದೀ ಹೊಡೀತಿದ್ದಾರ! ಅವರಾರೋ ತಿಳಿವಲ್ಲದು! ಈ ಭಯಂಕರ ಸೆಖ್ಯಾಗ ಅವರು ಮೈತುಂಬ ಫುಲ್ ಉಲ್ಲನ್ ಸ್ವೆಟರ್ ಹಾಕ್ಕೊಂಡದ್ದು ನೋಡಿ ನನಗs ಅಂಜಿಕಾತರೀ ಅಪ್ಪಾ!''

"ಹಂಗೇನಲೇ" ಎಂದು ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಮಳಗೀಕರ ಅವರೇ ಹೋಗಿ ಖೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾರು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಏನೋ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಯಿತು.

ನೋಡುವುದೇನು! ಅವರೇ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ! ಅವರ ಮೈಮೇಲೆ ಇದ್ದದ್ದು – ಹೊದ್ದದ್ದು ಉಲ್ಲನ್ ಸ್ವೆಟರ್ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ದೇಹವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡ – ಮೈತುಂಬ ಹರವಿಕೊಂಡ ಹುಲುಸಾದ ಕೇಶ–ರೋಮರಾಶಿ ಅದು!

ಕೇಶೋಪನಿಷತ್ತು :

ದೊಡ್ಡ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ – ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಅಥಣೀಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದರು ಮಳಗೀಕರ ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ. ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಎದ್ದ ಜೋಶಿಯವರು ಗಂಟುನಗು ಹಾಕುತ್ತ ಮುಂದಿನ ಕಿಟಿಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಆತಿಥೇಯರನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಜುಗರ ಪಟ್ಟರು.

"ಎಷ್ಟು ವೇಳ್ಯಾ ಆತು! ಏನಿದು –ನನ್ನ ನಿದ್ದಿ!" ಎಂದು ಖೋಲಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಮಳಗೀಕರರನ್ನು ಜೋಶಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಅವರ ಅಂದಿನ ಹೋಳಗಿ ಊಟದ ಪ್ರತಾಪವೆಂದು ಜಿ. ಬಿ. ತಮ್ಮ ಜಡನಿದ್ದಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಅವರ ಮೈಮೇಲಿನ ಕಂಬಳಿ ಸ್ವೆಟರಿನ ವೇಷದಿಂದ ಅಂಜಿದ ಹೋಟೆಲ್ ಹುಡುಗನ ವಿಷಯ ಜೋಶಿಯವರಿಗೂ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು.

ಜೋಶಿಯವರು ಭಾಗ್ಯವಂತರು. ಭಾಗ್ಯಕೇಶ ಅವರ ಅಖಂಡ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ ನೀಡಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಂಥ ಕೇಶ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ರಾಜಮನ್ನಣೆ, ಲೋಕಖ್ಯಾತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ.. ಅವರು ಮುನಿಋಷಿಗಳಂತೆ ವಂದನೀಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನೂರೆಂಟು ಭಾರತದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೇಶೋಪನಿಷತ್ತು' ಎಂಬುದೊಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದು. ಋಷಿಗಳ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಭಾಗ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಈ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಡಲಾಗಿದೆ., ಎಂದು ಮಳಗೀಕರ ತಾವು ಕೇಳಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸದ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಜೀಬಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಸೇರಿತೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀಬಿ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಲ್ಲ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದ ಮಳಗೀಕರರು ಜೀಬಿಯವರನ್ನು ಲಗೂನ ಚಾಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು.

ಜಡಭರತ ಜೋಶಿಯವರು ದಶೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಂಥೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಜನತೆಗೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಕಲಾಭ್ಯುದಯ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು.

ಗೋಕಾಕರ ಗಣೇಶ ಜೀಬಿ :

ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ವಿಜೇತರಾದ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಕೃತಿಯ ಅಂತಿಮ ಸಂಪುಟದ ಲಿಪಿಕಾರರಾಗಿ ಜೀಬಿ. ಗಣೇಶನ ಅವತಾರವನ್ನೂ ತಾಳಿದ್ದರು! ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಜೀಬಿ.ಯವರು ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರ ನಿವಾಸಕ್ಕೊ ಎಡತಾಕಿ ಆ ದೊಡ್ಡ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತುಕೊಂಡು ವೈಭವದಿಂದ ಗೋಕಾಕರ ಉಕ್ತಲೇಖನ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿನಾಯಕರು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ನಡೆದಾಡುತ್ತ ಪಠಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಕ್ಯ–ವೃಂದವನ್ನು ಜೀಬಿಯವರು ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿಯಾಗಿ, ಕೈಯೆಲ್ಲ ಲೇಖನಿಯಾಗಿ, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಲಿಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಂಗಿ ಕದ್ದು–ಮುಚ್ಚಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದಿಬ್ಬರು ವಿನಾಯಕರ ಶಿಷ್ಯಶಿರೋಮಣಿಗಳು ಏನು ಧನ್ಯರೋ! ಆ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹಾ ದಿವ್ಯಪಾತ್ರ ಸ್ವಾಮಿದಾಸರ ಘನತುಂಬಿದ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ಬೆಳಗುವ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಉಸಿರುವ ಗುಡಿನುಡಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣ ಪಾವನತರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸ್ವಾಮಿದಾಸರು ಇನ್ನಾರೂ ಅಲ್ಲ– ನಮ್ಮ ವರಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ! ಖರೇ ಎಂದ್ರೂ – ಖರೇನಪ್ಪಾ!' ಎಂದು ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ವಿನಾಯಕರು ಒಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅಂದಿನ 'ಕಮಲ ಮಂಡಲ'ದ ಕೆಲವಾರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ–ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೊ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜೀಬಿ ಅವರು ಬರೆದುಕೊಂಡ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೋ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿನಾಯಕರ ಬಂಗ್ಲೆಯಿಂದ – ತಮ್ಮ ಖಾಯಂ ಕೈಚೀಲದಲ್ಲಿ ಜೋಪಾನವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೈ–ಮನದುಂಬಿ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಗಜಗಮನದ ನಿಜ ನೆಲೆ ಅರಿತವರು ಧಾರವಾಡದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠಸ್ಥ ಗೋಕಾಕ (ವ್ಯಾಸ)ರ ಲಿಪಿಕಾರ ಜೀಬಿಜೋಶಿ (ಗಣೇಶ) ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರು.

ದಕ್ಕುವುದೆ ಜೀಬಿಗೆ ಜಸ? :

ತಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆ – ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಡಿಯಲ್ಲ ಈ ಜಿ.ಬಿ. ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಪ್ರಕಾಶನ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಟನೆಗಳನ್ನು ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳಿ ಹರಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಡಿ. ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿದ ಅನನ್ಯ ಗ್ರಂಥ. ಕಾವ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಜೀಬಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಕಗ್ಗದ ಒಳಗಿನ

ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಅದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರಣ ಕಾಣುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತ ಜೀಬಿ –

ಅಕ್ಕಿಯೊಳಗನ್ನವನು ಮೊದಲಾರು ಕಂಡವನು?
ಅಕ್ಕರದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗನದಾರು?
ಲೆಕ್ಕವಿರಿಸಿಲ್ಲ ಜಗ ತನ್ನಾದಿಬಂಧುಗಳ।
ದಕ್ಕುವುದೆ ನಿನಗೆ ಜಸ–ಮಂಕುತಿಮ್ಮ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಮಂದಿಯ ಮುಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿ, ದಕ್ಕುವುದೆ ಜೀಬಿಗೆ ಜಸ?... ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದುಂಟು! ಕೇವಲ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಹಂಬಲಿಸಬಾರದೆಂದು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹಿತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಚಾ–ಚೂಡಾದ ಬೈಠಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಷ್ಟೋ ಮಾಲಾದ ಅಟ್ಟದ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡಿ ಹೋಗುವುದಿತ್ತು. ಅದೊಮ್ಮೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್‌ಸೆಟ್ ಮಾಮ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು –ನಾಟಕ–ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ 'ಸಮ್ಮಿಂಗ್ ಅಫ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ತರುಣ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಮೊದಲೇ ಓದಬೇಕೆಂದು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಅನುಭಾವಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿ ಮಾಮ್ ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಮ್‌ನಿಗೆ ಉಗ್ಗು ಮಾತು ಇತ್ತಂತೆ. ಈ ದೈಹಿಕ ವೈಕಲ್ಯವನ್ನು ಅವನು 'ಆಫ್ ಹ್ಯುಮನ್ ಬಾಂಡೇಜ್'ನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರದ ಕೃತಕ ಕಾಲಿನ– ಕ್ಲಬ್ ಫೂಟೆಡ್ ವಿಕಲಾಂಗ ಮನುಷ್ಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೇನೇ 'ರೇಜರ್ಸ್ ಎಡ್ಜ್' ಬಗ್ಗೆ 'ಕ್ಷುರಸ್ಯಧಾರಾ' ಉಪನಿಷತ್ ವಾಕ್ಯದ ಶಿರೋನಾಮೆಯ ವಿವರಣೆ ಜಿಬಿಯಿಂದ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೇ ಜಿಬಿಯವರು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಪದ–ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನಿಂದ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

''ಮೂಕಬಲಿ'' ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥದ ಅನಾವರಣ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ :

ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಿಯರಾದ ಜಿಬಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು – ಮೂವತ್ತು ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ತಮ್ಮ 'ಮೂಕಬಲಿ' ಗ್ರಂಥದ ಅನಾವರಣ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಲೈನ್ ಬಜಾರ್ ಫೇಡೆ – ಚಾ–ಚೂಡಾದ ಮೇಜವಾನಿಯೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ವರಕವಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಅವರೇ ಈ ಗ್ರಂಥ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದು. ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಫೇಡೆ ತಿನ್ನುತ್ತ ಔಪಚಾರಿಕ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ನಾನೂ ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಖಡಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ''ಜಿ.ಬಿ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ–ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಗಡದ್ದಾಗಿ ಇರುತ್ತವಽ.. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬಂಡವಾಳ ಒಮ್ಮೆಲೇ – ಒಂದಽ ಕಡೆ ಕೃತಿಕಾರ ಸುರಿದರ – ಯಾವುದು–

ಏನು–ಎಂತ– ಹೇಗದs ಅಂತ ತಿಳಕೊಳ್ಳೋದು ಓದಿ–ನೋಡೋ ಮಂದಿಗೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣ ಆಗತದs.... ಹಾಂಗ ಈ ನಾಟಕದಾಗ ಅಂಥ ಸಾಹುಕಾರಿಕೆ – ಸಿರಿವಂತನ – ವಸ್ತು– ಒಡವಿ–ಸಾಮಾನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತಾ ಅದs! ಇದು ಬರೋಬರಿ ಅಲ್ಲ– ಅಂತ ನನಗನಸತದs.. ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ಜೀಬಿಯವರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ – ಕಿವಿ – ಅರಳಿಸಿ ಕೂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ತಲೆದೂಗಿಸಿದ್ದು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹಂಗs ಅವರು ಮಾಸ್ತರರ ಮೇಲೆ ತಿಲಮಾತ್ರವೂ ಸಿಟ್ಟಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಮಗೆಲ್ಲ ಖಂಡಿತವಾಗಿತ್ತು.

ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಮನೆಯ ಕಸ :

ಇದs ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಜೀಬಿಯವರು ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ ಹಲಕೆಲವು ಹೊಸಹಳೆಯ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾಶಕರು– ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಭಾಲಚಂದ್ರ ಘಾಣೇಕರ ಅವರು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಮಾರಿs ಸೊಟ್ಟು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಸುವು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡವರು ಜಿ. ಬಿ. ಆದರೆ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನ – 'ಸೂರ್ಯಪಾನ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಸೇರಿದ 'ಅರಳು–ಮರಳು' ಸಂಪುಟದ ಬಗ್ಗೆ ಜೀಬಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾದಲೀಲೆ, ಸಖೀಗೀತ, ಗರಿ, ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಗಂಗಾವತರಣ, ಹಾಡು–ಪಾಡು– ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಹಾಗೆ ಸುವರ್ಣಶಿಖರಕ್ಕೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವಿತಾ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಂದ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕದ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವ – ಅನುಭಾವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತರುವಾಯದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವೇ ಸೊರಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನ ಮನೆಯ ಕಸದಂತೆ – ಕಾವ್ಯ–ಸ್ವರ್ಣವನ್ನು ಸೋಸಿ–ಬೀಸಿ–ಹಾಸಿ ಹುಡುಕಬೇಕು ಎಂದು ಜೀಬಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಿರದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಗಣ್ಯವೆನಿಸುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ– ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಜೀಬಿಯವರಾಗಲೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಾಗಲಿ ಪರಸ್ಪರ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ – ಬಲಿಯುತ್ತ ಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಚುಟುಕುಶೂರ, ಕಟಕ ಕವಿ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಲೋಕದ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಅರವಿಂದ ಕಂಪನಿಗೆ ವಿಮಾ ಇಳಿಸಿದರೆಂಬ, ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆಗ್ಲೆಕ್ಟ್ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ವರಕವಿಯದು.

ಅದೊಮ್ಮೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರೂ , ಮಂದಿರದ ಒಡೆಯ ಟಿ.ಡಿ. ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ,

ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮೆನೇಜರ್ ಭಾವೀಕಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅರವಿಂದ ಋಷಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ದಿನದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. 'ಸಖೀಗೀತ–ಗರಿಗಳ–ನಾದಲೀಲೆ'ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇದು ವಾಜಮಿಯಾದ ಮಾತೆಂದು ಆ ಸಣ್ಣ ಗಣ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅನಂತರವೂ ಈ ವರಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ತನ್ನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಹುರಿ ಇದೆ.. ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಜಗ್ಗಿದರೆ ಜಗ್ಗಾಡಲಿ' ಎಂದೂ ಚಾಲೆಂಜ್ ಎಸೆದಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರೆಂಬುದು ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಶಾಸನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರ ದೀಪ ಹತ್ತಿತು :

ಬಿಜಾಪುರ ಕಡೆಯ ಭವ್ಯ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ–ಸ್ಥೂಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಬಹದ್ದೂರರ ಕೃತಿ – ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಬೀರುವ ಮಹಾಪುಷ್ಪಗಳು. 'ದೀಪಹತ್ತಿತು' ಕೃತಿಯ ರಾಯಧನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಿಟಿಕಿಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ರಾದ್ಧಾಂತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀಬಿಯವರು ಸಮತ್ವ ಸಾಧಿಸಿ ಮೌನ ತಾಳಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಯಧನ ಸಂದಾಯ–ಸಂಧಾನವನ್ನು ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಗೆಹರಿಸಿದರು. ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರು ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆಯಿಂದ ನುಗ್ಗಾದ ಕಾಲವದು. ಚಾ–ಚೂಡಾದೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಹರಟೆ ಆಡುವಾಗ ಜೀಬಿಯವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಿದವರಲ್ಲ. 'ದೀಪ ಹತ್ತಿತು' ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ತುಂಬ ಹೊಗಳುತ್ತ – 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ ಕೃತಿ ಅದೆಂದು ಬೀಗುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಆದರ ಗುಣಗಣನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜೀಬಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ರಾಜಿ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ದರಲಿಲ್ಲ. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಕೈವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಲೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ.

ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ – ನಿರಾಕರಣೆ :

ಜೀಬಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಗುಣಮಟ್ಟವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ವಶೀಲಿಬಾಜಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪರಾವಲಂಬಿ' ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚುಕೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಹುರುಪಿನಲ್ಲೇ ನಾನು ಎರಡು–ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಜೀಬಿ ಜೋಶಿಯವರು ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಮೊಗಮ್ಮಾಗಿ ಇದ್ದರು. ನನಗೋ – ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹ! ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಕುರಿತು ಕೇಳಿಯೇ ಬಿಟ್ಟೆ. ಆಗ ಮಾಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಆಸ್ಥಾನರತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸುವುದಾಗಿ ಜೀಬಿ ಒಮ್ಮೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟರು. ನನಗೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಕೋಚ – ಮುಜುಗರವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ, ಒತ್ತಾಯಿಸಿದೆ. ಜೀಬಿಯವರು ಅದನ್ನು ಎರಡು ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ನನಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಓದಿದ್ದರೆಂಬುದು ಆ ಕುರಿತು ಅವರು ನನ್ನ ಸಂಗಡ ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದುದರಿಂದ ಖಚಿತವಾಯಿತು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವು ನನಗೆ ಆಯಿತು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಾವ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೇಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ – ಪ್ರೀತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಂದೆರಡು ಸಲ ಭೇಟಿ ಕೊಡುವುದನ್ನೂ ನಾನು ತಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ತರುವಾಯ ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅವರ ದರ್ಶನ ಧಾರವಾಡದ 'ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ'ಯ ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ಆ ಹಿಂದಿನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಈಗಲೇ ಮುದ್ರಣಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಜಡಭರತ ಜೀಬಿಯವರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಕನಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ :

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ನಾನು ೧೯೫೬ರಿಂದ ಉದ್ಯೋಗ ಹುಡುಕುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿತ್ತು. ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಜಡಭರತರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕನಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ನನಗೆ ಅದೇ ನಿಕಟಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಂಥ ಕನಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಜೀಬಿ ಅವರ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಓದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕನಸುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೂ ನನ್ನ ಕನಸಿಗೂ ತಲೆ–ಬುಡ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲ ನಿವಾರಣೆಗೆ ನನ್ನ ಕನಸು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ. ನಾನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಶನ್ನಿನ ಧಾರವಾಡ ಕಡೆಯ ರೈಲ್ವೆ ಟ್ರ್ಯಾಕಿನ ಗೇಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗ್ನಲ್ ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ಹಾರಿಸಿ ನಿಂತ ಹಾಗೆ,

ದೊಡ್ಡ ರೈಲು ದುರಂತ ತಪ್ಪಿದ ಹಾಗೆ – ಘೋರ ಶಬ್ದ –ದಡಬಡ. ಏನೋ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂಭವ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅದೊಂದು ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಬಿದ್ದ ಕನಸಾಗಿತ್ತು. ಜೀಬಿ–ಜಡಭರತ ಕ್ಷಣಹೊತ್ತು ಯೋಚಿಸಿ ಹೇಳಿದರು – "ನೀವು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ರೈಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ಯಾಂಗ್‌ಮನ್ನೋ – ಗೇಟ್ ಕೀಪರೋ – ಏನೋ ಆಗಿರಬೇಕು.. ಏನೋ ಒಂದು ದುರಂತವನ್ನು ಕೆಂಪು ಬಾವುಟ ತೋರಿಸಿ ತಪ್ಪಿಸಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ರೈಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕರಿ – ಹುದ್ದೆ ಸಿಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಂಡಿತ.. ಆದರೂ ನಿಮಗೆ ರೈಲಿನ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ್, ಗಾರ್ಡ್, ಡ್ರೈವರ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಹುದ್ದೆ ಮಾತ್ರ ಬೇಡ... ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರ – ಕಾಲೇಜಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಟ್ರೈ ಮಾಡ್ರಿ..."

ಜಡಭರತರು ಸೂಚಿಸಿದ ಕನಸಿನ ಫಲ ನಿಜವಾಗಿ, ನನಗೆ ರೈಲು ಇಲಾಖೆಯ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲೇ ನೌಕರಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಕುರಿತು ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕನಸಿನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಂತರವೂ ನನ್ನ ಗುಂಗು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲಸ ಕೊನೆಗಾಣದೆ, ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಹಾತೊರೆದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಮದ್ರಾಸಿನ ಮುಖ್ಯ ವಲಯದ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲೆ ನನಗೆ ನೇಮಕವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು. ಅಂತೇ ಧಾರವಾಡದ ಪರ್ಲು ಹರಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೋಗುವುದಿತ್ತು. ಜೀಬಿಯವರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾದ ಅಟ್ಟಕ್ಕೂ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರ ಲಿಸ್ಟ್‌ನಿಂದ ತ್ರಿರತ್ನಗಳು ವಿರಮಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಸುತ್ತಲಿನ ನವರತ್ನ – ತ್ರಿರತ್ನಗಳ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅವರೇ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ಲವಲವಿಕೆಯ, ಹುರುಪಿನ ಗಡಿ ಸಾಹಿತಿ ಅವರು! ಅವರ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಜಿಬಿಯವರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕೀರ್ತಿರತ್ನ ಕುರ್ತಕೋಟಿ :

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಮೇರುಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ನೆಲೆಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರದ ಮಹಾಮಂಥನ ಗೈದವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು. ಇದರ ಕಾರಣಕರ್ತರು ಜೀಬಿಯವರು. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ – ನೆರಳಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಚಿರಂಜೀವ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ ಅವರ ಅಲೆನೆಲೆ ಮೆರೆದಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದ್ದು – ಕಾಣಿಸಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಮೃತಕುಂಭ – ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು – 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'. ಕಂಠಪತ್ರದ ಉಲುಹು ಕೆಡದಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹಾಗೆ ಕೀರ್ತಿಯವರು ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕೂತು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಪರ್ವಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಈ ಲಿಖಾವಣೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಆಸಕ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಂದೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ತಮ್ಮದಾದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ದ. ಬಾ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಮಿಣಜಗಿ ಹಾಗೂ ನಾನು ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರನ್ನು 'ಪಂಡಿತಕವಿ' ಎಂದು ಅವರ ಅಪಾರ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ – ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸಿ – ಸ್ವಲ್ಪ ತಲೆಬಿಸಿ ಮಾಡಿಸುವುದೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ನಿಜನೆಲೆಯನ್ನು ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀಬಿಯವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸಹೃದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಾದ ಹಲವರು ಕೂತು ತಲೆದೂಗುತ್ತ ಕೇಳಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದು ಕಥೆ 'ಕಂಬದ ಹುಚ್ಚು' ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಜೀಬಿಯವರು ನಾನು ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವಿನಯ–ಒಲವಿನಿಂದ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕೇಳಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನನ್ನ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಯಾವುದೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಲಲ್ಲ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕರಾದ ಎಂ. ಶಂಕರ ಹಾಗೂ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕಥೆಯ ವಿಚಾರ ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು 'ಬಾಪೂಜಿ'ಯೆಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಕೀರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಾನೇನೂ ಅಳುಕಲಿಲ್ಲ– ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಥೆ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನನ್ನ 'ಗಂಗಾವತಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಜೀಬಿಯವರ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅದೊಂದು ಸಲ ಹೇಳಿದಾಗ – 'ಅದು ಕಾವ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲವೇ?' ಎಂದೂ ಜೀಬಿಯವರು ಬಾಯಿತುಂಬ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ೧೯೬೦ರ ತರುವಾಯ ನನ್ನ ವಾಸ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿಯೇ ಖಾಯಂ ಆಯಿತು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಕಾಣೆಯಾದೆನೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿಯೇ ಜೀಬಿಯವರನ್ನು ಕಾಣುವ ಸುಯೋಗಗಳು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಶುಭದಶಾ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಬೆಳಗುತ್ತ ಹೊರಟಿತು!

ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ಜೀಬಿಯ ತಂಡ :

ಈ ದಶಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀಬಿಯವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರೊಂದಿಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ'ಯ ಪುರಸ್ಕಾರ–ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಶಾಲು, ನಟರಾಜ ಫಲಕದೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಈ

ಮೂವರಿಗೂ ಆಗ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪ್ರದಾನವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಜ್ಞಾಪಕ. ಇವರಿಗೊಂದು ಸನ್ಮಾನ – ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಭವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತು. ಆಗ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರು ಅಭಿನಂದನಾಪರರ ಪರವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಕಟನಾ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಅಂದರೆ – ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾದ ಈ ಜೀಬಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನೆಯ ದ್ವಿತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಾಲಾದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮದು ಪಾಠ್ಯ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಬುಕ್ ಆಗುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಿಟ್ಟು–ಬೆಂಕಿ! ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಮಾಡ್ಸಿಸಿ ಸಹಸ್ರಾರು ರೂಪಾಯಿ ಲಾಭಗಳಿಸುವಂಥ ನೀತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಸಹ ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ–ಸಂಪತ್ತು ಗಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೇಖಕರೂ ಈ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿತ್ತು. ಜೀಬಿಯವರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಾದ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಆಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂಥ ಹಲವಾರು ಕೇಸುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇದರ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾಲಂ–ಇದಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ನಿಗದಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ' ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾಶಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಮೌಲಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ಲಾಭಗಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ತ್ಯಾಗ–ಭೋಗದ ಪರಿಯೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದೋ – ಏನೋ! ಇಂಥ ಗ್ರಹಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಕಟ ಒದಗದಂತೆ ಜೀಬಿ, ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರು ಲೇಖಕರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನಬೇಕು.

ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದ ಜೀಬಿ :

ಜೀಬಿ ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರತಿಫಲ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಧಾರವಾಡದ್ದು. ತುಂಬು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ–ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತರಾಗಿ ಇಹಲೋಕ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಸಕಲ ಸರಕಾರಿ ಮರ್ಯಾದೆ–ಮನ್ನಣೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಜೀಬಿ ಪುಣ್ಯಜೀವಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ

ಮಾಲಾವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಮಗ–ಮೊಮ್ಮಗಂದಿರ ಸೇವಾಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದೈವವತ್ತಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ಕಂಪನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಸುಶೋಭಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರಂಥ ನವರಂಗರತ್ನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಯಿಂದ ಸಾಧನೆ–ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾದ ಯಶಸ್ಸು ಅನನ್ಯ – ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದದ್ದು. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರು ಗಟ್ಟಿಗರು. ತೀರ್ಥರೂಪರಷ್ಟೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿದೆ ಅವರಲ್ಲಿ. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರಂಥವರ ಸಲಹೆ–ಸಹಕಾರ ದೊರೆತದ್ದು– ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ್ಯ! ಜಿ.ಬಿ ಜೋಶಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಏಳಿಗೆ ಬೆಳಗಿ ನಿತ್ಯ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಸೇವೆ ಪೂಜೆ ಉತ್ಸವ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲೆಂದು ಕನ್ನಡಿಗರು ಹರ್ಷಿಸುತ್ತ ಹಾರೈಸುವಂತಾಗಿದೆ.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. : ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆ

– ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ

ಉಚ್ಚ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಗೆಂದು ಧಾರವಾಡವನ್ನು ನೆಲೆಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ದಿನಗಳವು. ಸುಭಾಸ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಾಗೊಮ್ಮೆ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೂಗುಹಾಕಿದ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ' ನಾಮಫಲಕ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಧೀಮಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯದವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಪಾವಟಿಗೆಗಳನ್ನೇರಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ.

ನವವಧುವಿಗೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಿನವೂ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರವಾಸಕಥನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ.' ಎಂದು ಅವಳು ಪಟ್ಟು ಹಿಡಿದಳು. ಬರೆದಾದ ನಂತರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೇ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಳು. ಕೇವಲ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಲು ಬರೆದ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉಬ್ಬಿಹೋಗುವಂತಾಯಿತು. ''...ಅವಶ್ಯವಾಗಿ. ಬರೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಫೋಟೋ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ, ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ...'' ಇತ್ಯಾದಿ. ನಿರನುಭವಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೇಕೇ? ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು. ''....ಮಾಲೆಗೆ ಗುಣ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಆ ತರಹದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಆನಂದವಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಈ ಮೂವತ್ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಮಾಲೆಯನ್ನು ಬರೀ ವ್ಯಾಪಾರಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಾರದೆಂಬ ಒಂದು ಆಸೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸಬೇಡಿ...''

ನನ್ನ ಚೊಚ್ಚಿಲು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಜೊಬನೇರ ಎಂಬ ಕಗ್ಗಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅದು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ಪ್ಲಾಸಿ ಎಂಬ ಕಗ್ಗಹಳ್ಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಮೇರಿಕದ ಪ್ರವಾಸಕಥನಕ್ಕೆ, ಒಳ್ಳೆಯ

ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಿಗುವಂಥ ಸ್ವಾಗತ ದೊರಕಿದೆಯೆಂದೂ, ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣ ಹಾಕುವಂತೆ ಆಗಿದೆಯೆಂದೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ, ಮುಂದಿನ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲೆಂದೇ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವರ ಅಟ್ಟವನ್ನು ಏರುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಪರಿಚಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮೂಕನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. 'ಯಾರು ಬೇಕಾಗಿದ್ದರು?' ಎಂದು ದೊಡ್ಡ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಹಿಂದೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಹಿರಿಯರು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ''ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು'' ಎಂದು ಬಂದ ಉತ್ತರದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೊಂದಲವಾಗಿರಬೇಕು. ''ನೀವ್ಯಾರು?'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ''ನನ್ನನ್ನು ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ, ಎಂದು ಜನ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ'' ಎಂದೊಡನೆ, ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಖುರ್ಚಿಯಿಂದ ಜಿಗಿದು ಬಂದು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಕಾಶಕರು – ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ನೇಹ – ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಎಣಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೇ ಆಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಅಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಪತ್ರಕರ್ತ ವೈ. ಎನ್. ಕೆ. ಯವರೂ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಜೋಶಿಯವರ ಪತ್ನಿಯವರು ಪ್ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬುರಬುರಿಯ ಊಟ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು.

ಜೋಶಿಯವರ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಯಾರೇ ಬರಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಚಕ್ಕಲಿ, ಚಹಾ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲಿನ ಆತಿಥ್ಯ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮಗು ವಿಕಾಸನಿಗೆ ಜೋಶಿಮಾಮಾನನ್ನು ನೋಡುವ ಹಂಬಲವುಂಟಾಯಿತು. ಅದು ನಡುಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸಮಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ಮಾಮಾ, 'ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು ಕುಡೀತೀಯಾ' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ. ''ಏನೂ ಬ್ಯಾಡ್ರೀ, ಮನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಊಟಾಮಾಡ್ಬೇಕ್ರಿ'' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಜೋಶಿಯವರು ಮಾಮೂಲು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಮೊದಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಾಕ್ಯವೇ ಮರೆತು, ''ಊಟಾ ಮಾಡ್ತೀನ್ರೀ!'' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟ. 'ಅಯ್ಯಯ್ಯಪ್ಪೊ!' ಎಂದು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು ಕುಡಿಸಿಯೇ ಕಳಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪರಿಚಯದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರ ಅಟ್ಟ ಹತ್ತಿದ್ದು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೂರದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಾಸ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಲಾಭವಾಯಿತು. ಜೋಶಿಯವರು ಆಗಾಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ ಪತ್ರಗಳು. ಅವು ಇಂದು ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಖುದ್ದಾಗಿ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಫೋನಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಈ ಪತ್ರಗಳು ಇರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ, ಪತ್ರಮುಖೇನ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ಇಣುಕು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪತ್ರ ಬರೆದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಆಯಾ ಪತ್ರದ ಮುಂದೆ ನಮೂದಿಸಿದ್ದೇನೆ.

"ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಓದಿ ಬಹಳ ಆನಂದವಾಯಿತು. ನಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಪತ್ರ ಮತ್ತು ಗಂಡು ಮಗ ಒಮ್ಮೆಗೇ ನಿಮಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬಹಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆ ಇದು (೩೦-೩-೧೯೬೭) 'ನಿಮ್ಮ ಚೊಚ್ಚಿಲು ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಹುಟ್ಟಿದ ನಿಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು "ಜೀವಂತ ಕೃತಿ" ಸೌಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ? ಹೇಸರೇನಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಿ?(೨೨-೬-೧೯೬೭). 'ಚಿರಂಜೀವನ ಫೋಟೋಗಳು ಮುಟ್ಟಿದವು. ಆಗಲೇ ಅವನನ್ನು ಗಗನವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀರಲ್ಲ! ನೀವೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ, ನೋಡಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ, ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತರುವಂತಹದು ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರವಣಿಗೆ. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಓದಿದವರೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೀಗ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು, ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ವರ್ಷಾಂತಿಕ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ. ಮೂವರೂ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಕೂಡಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿ ಅಣ್ಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ನಾನು ತಿರುಗಿ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. 'ಮನ್ವಂತರ' ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. (೧೮-೭-೧೯೬೭). "ನಿಮಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯದೇ ಇರುವ ಅಪರಾಧ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದೆ ನಾನು? ಇಷ್ಟೊಂದು ದೈವಲೀಲೆ ಎಂದು ಕೂಡಿದ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಈ ನನ್ನ ಆಲಸ್ಯ, ಸೋಮಾರಿತನ. ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಮೊದ್ದುಗುತನ ಎಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ತರುತ್ತದೋ ಏನೋ! ನಿಮ್ಮಿಂದ ಪತ್ರ ಬಂದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಮಾಧಾನ... ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಆಲಸ್ಯತನ ಕ್ಷಮಿಸಿ. ನೀವು ಕೂಡಲೇ ಉತ್ತರ ಬರೆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಳ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವದು. ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವಿರಾ? ತೊಂದರೆಗೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ" (೬-೧೨-೧೯೬೭).

"ನಿಮ್ಮ ನೌಕರಿಯ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ಹೌಹಾರಿದೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ಹೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಇಳಿಯಬಾರದು. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಭಾವನೆಯೇ ನನ್ನಲ್ಲೂ ಇದೆ.... ಸ್ವಾನುಭವದ ನೀರುಂಡು ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಆ ಕೃತಿಗಳು ನೆಲ ಬಿರಿದು ಬರುವ ಬೀಜದ ಸತ್ವ ಪಡೆದಾವು. ಚಿ. ವಿಕಾಸನ ಮುಖ ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಅಮಿತವಾದದ್ದು. ಅದೇ ನಿಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ." (೧೮-೧೨-೧೯೬೭). "ನಿನ್ನೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಾನೊಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ನೋಡಿದೆ. ಸಮನ್ವಯಃ ಅದರ ಹೆಸರು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಂಜನಭಟ್ಟ ಎನ್ನುವವರು, ತಮ್ಮ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಪ್ರವಾಸದ ಅನುಭವ ಬರೆದವದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಓದಿದೆ. ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೀವು ಬರೆದದ್ದೂ ಅದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮದರಲ್ಲಿ ಸಂಯಮ ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ಅನಿಸಿತು. ಅವರು ಬಹುತೇಕ ಅಂಕಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮದಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ." (೧೭-೧-೧೯೬೮). "ನಿಮ್ಮಿಂದ

ಪತ್ರ ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕಾರಣ ತಿಳಿದು ಬಹಳ ಚಡಪಡಿಸಿದೆ. ದೇವರ ದಯದಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಒಂದು ಕುತ್ತಿನೊಳಗಿಂದ ಪಾರಾದದ್ದು ಕೇಳಿ ಪರಮ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಪಂಚ: 'ಉಸಿರು' ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರಟ ಮೇಲೆ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪುಸ್ತಕ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಒಂದಲ್ಲ – ನೂರೆಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಪ್ರೆಸ್ಸಿನವರು ಮುಂದೆ ತಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದದ್ದು, ಒಮ್ಮೆ ಆ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಮಾಡಿಸಲು ಮನಸ್ಸಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಈಗ ಮುಳುವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈಗ ಮಾಡಿ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ನಾನು ಸರ್ವಸನ್ನಾಹದೊಂದಿಗೆ (ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥದ್ದು) ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅದರ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನೇ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು "ಅವ್ಯಾಪಾರೇಷು ವ್ಯಾಪಾರ" ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರು ಕರೆದಿದ್ದೆ. ಸುಮಾರು ೨೫–೩೦ ಜನ ಬರಹಗಾರರು ಬಂದಿದ್ದರು. ವಿಷಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ'. ಅದರಲ್ಲಿ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಈ ಆರು ಜನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. ಅದೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ಸಂಪುಟ ಮಾಡಿ ಹೊರಡಿಸಿದ್ದೇನೆ... ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ವೃತ್ತಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯಲು..... (೨೪–೬–೧೯೬೮). "ಇನ್ನೊಂದು ೧೦–೧೫ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಣಿಪಾಲಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತೇನೆ. ಅದರ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯನ್ನೇ ಈಗ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಇನ್ನು ನೀವು ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು" (೨೪–೭–೧೯೬೮)

"ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಚಡಪಡಿಸಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಪ್ರಥಮ ಭೇಟಿಯ ಯೋಗಾಯೋಗ ಬರುತ್ತದೋ ಏನೋ! ನಿಮಗೆ, ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಎಂದು ಅಮೇರಿಕೆಯ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಸಿ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಯ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞ. ಇನ್ನು ನೀವು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ. ನೋಡಿ, ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾರಂಭ ಅಲ್ಲವೇ?" (೧೫–೩–೧೯೬೯) "ನಿಮ್ಮ ಆತ್ಮೀಯ ಆಮಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂದಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವಾಗ? ಹೇಗೆ? ಹೇಳಲಾರೆ. ಈ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರು ಇದೆ. ಮೂರು ದಿನ ನಾಟಕ ಇದೆ. ಇನ್ನೂ ವಿವರ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ" (೧–೪–೧೯೬೯). "ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಬಂದ ದಿನವೇ ಮದ್ರಾಸದಿಂದ ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಂದಲೂ ಪತ್ರ ಬಂತು. ಅವರೇ

"ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು" ಬರೆದವರು. ಅವರ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ: "ಕಾಮತರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಡನೆಯೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗೂ, ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದೇ? ಬರಹ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕನ್ನಡ, ತಿಳಿಯಾದ ನಗೆಹೊಗೆ, ನವುರಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಬರಹ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಆದರ ಪಡೆಯುವದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ." ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪತ್ರವೂ ಅಂದೇ ಬಂತು. ಅವರೂ ಲೇಖಕಿಯರು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಹೆಸರು ಎಮ್. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ಹೀಗೆ: 'ನಾನೂ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ' ಓದಿದೆ. ನಾನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿರುವದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪಿ. ಯು. ಸಿ. ಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ. ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ ಪ್ರವಾಸಕಥನವದು. ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುವವರು ಸಹಸ್ರಾರು ಮಂದಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಬರೆಯುವವರು ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ." (೧೪–೪–೧೯೬೯).

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಬಂಧ

"ನಾನೀಗ ಸೆಮಿನಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಜೂನ್ ೪–೫ಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ "ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧ. (೧೯–೫–೧೯೬೯) "ಊರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕ ಹೊತ್ತು ಹಂಚಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮಗ, ರಾಮು, ಎಮ್. ಎ. ಮುಗಿಸಿದ. ಮೇಜರ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಷಯ. ಅವನಿನ್ನು ನನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಒಪ್ಪಿಸಿ ನಾನಿನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತೇನೆ. ಸರಿಯಲ್ಲವೇ? ಅವನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹುಮ್ಮಸದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ." (೧೬–೬–೧೯೬೯) "ನನ್ನ ಮಗ, ಈಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ ಈಗ ಪ್ರೆಸ್ ಹಾಕುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೂನದಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಬಹುದು. ಹೊಸ ರಕ್ತ ಆಗಲಿ ಎಂದಿದ್ದೇನೆ" (೩–೩–೧೯೭೦) "ಬಂಗಾಲ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ ಹೊರಬರಲು ಇದೇ ಪಕ್ವ ಸಮಯ. ಬೇಗ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿಬಿಡಿ. ಬೇಗನೇ ಹೊರತರೋಣ (೨೭–೯–೧೯೭೧)." "ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬಂದೊಡನೆ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹತ್ತಿರ ಕಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇಗ ಹೊರಬರುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೀವು ಕಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಬಂಗಾಲದ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೊದಿಕೆಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಇರಲಿ. ಏನೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಬೇಡ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹೆಸರು ನೀವು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಇರಲಿ. ಬದಲಾಯಿಸುವದು ಬೇಡ. ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದವರು ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಅವರನ್ನು ಬಂಗ್ಲಾದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಸುವವರಿದ್ದಾರೆಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೆ. ನೀವೂ ನೋಡಿರಬೇಕು. ಆ ಬಗ್ಗೆ

ಏನೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ'' (೧೦–೩–೯೭೭) ''ಇಂದು ಮುಂಜಾನೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಗೆ ('ವಂಗದರ್ಶನ'ದ) ಪ್ರೂಫ್‌ಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ನಾನೇ (ಧಾರವಾಡ) ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಚಾಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಹೋದದ್ದು ಲಾಭವೇ ಆಯಿತು. ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಚಹಾ ಸಿಕ್ಕಿತು'' (೨೨–೭–೯೭೭).

'''ವಂಗದರ್ಶನ'ದ ಮುದ್ರಣ ಮುಗಿದಿದೆ. ಮುಖಪುಟ ಮಾಡಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುವವನಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಗಡ ಒಂದು ಹೊಲಿದ ಪುಸ್ತಕ ತರುತ್ತೇನೆ. ಬೃಂದಾವನ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನೋಡಿರಿ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ'' (೩–೯–೯೭೭) ''ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಸಲೇಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಮಾಲೆಯ ಚಂದಾದಾರರು (ನನಗೆ ಬೇಕಾದವರು. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಇದ್ದವರು) ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ''ನಿಮ್ಮಂಥವರು ಇಂಥ ಹೊಲಸು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು, ಎಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹರಿದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸುಡಬೇಕು. ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನಿಮಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ.... ಬಿಟ್ಟೆ'' ಎಂದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಚಕಿತನಾದೆ. ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತು. ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳ್ಮೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನಾದರೂ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆ. ನಂತರ ಅವರು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಸರಿ ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಹಕರು ಮಾತ್ರ, ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.'' (೨೮–೧೨–೯೭೭) ''ಈಗ 'ವಂಗದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಮೋಜೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವೇನು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ? ಆದರೂ ಓದುಗನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಅವು. 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಓದುಗರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿರಬೇಕು. ಘರ್ಷಣೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಅದು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ. ನಿಮಗೆ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೆನಲ್ಲವೇ? ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಮಂಥನ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ಯಾವನಾದರೂ ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಹುದು – ಶಿಲ್ಪಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಸೂಚನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಪಶು–ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಸಮಾಜದ್ದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಥೆ ಹೆಣೆದರೆ ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ, ಅಂತೂ ಅದೊಂದು ತೀರ ಹೊಸದಾಗಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯಜೀವನ, ಪಶುಜೀವನ ಇವುಗಳೆರಡರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಥೆ ಬಂದರಂತೂ ಅಪರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೇನು ನಿಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೋ ಹಾಗೇ ಮಾಡಿ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ'' (೧೧–೧–೯೭೩).

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೊದಲ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ಪತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾಲೆಯ ಬರಹಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸ್ನೇಹ – ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಂದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳಿಂದ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವವರು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೇ ಹತಾಶರಾದವರೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಸೃಜಪ್ರತಿಭೆ ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಿ, ನೀರೆರೆದು ಬೆಳೆಸುವದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದವರಲ್ಲ. "ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು" ಎಂದು ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುಂದೆ "ಪ್ರಾಣಿ ಪರಿಸರ" ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯೊಂದಿಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನವಾದ "ಕಾಲರಂಗ" ಬಂದಿತು. ವಿವಾಹದ ಪ್ರಥಮ ಐದುವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು 'ಪ್ರೇಯಸಿಗೆ ಪತ್ರಗಳು' ಎಂದು ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಪನಂಬಿಕೆ, ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು – ತುಂಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೋದವರ್ಷ ಬೃಹತ್ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ, ದೇಹ ಬಳಲಿದ್ದರೂ, ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಜಯನಗರದ ಆಪ್ತರಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೂ ಭೇಟಿ ಕೂಡಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ನನ್ನ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು, ೮–೧೦–೯೩ಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅವರನ್ನು ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೆ. ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೇ ಸೊಸೆಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರಂತೆ. "ಇವರ ಯಜಮಾನರು ನಮ್ಮ ಮಾಲಿಗೆ ಐದು ಪುಸ್ತಕಾ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಾರ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಛಂದ ಅವ. ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕದ್ದು ಆರು ಮುದ್ರಣ ಆದ್ವು. ಪುಟ–ಬಂಗಾರದಲ್ಲೂ ಸೇರ್ಸೇವಿ" ಎಂದು ಅಭಿಮಾನ ಪಟ್ಟರಂತೆ. ಫೇಡೆ–ಚಹಾಗಳ ಉಪಚಾರವಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ "ಕಾಮತರಿಗೆ ಹೇಳ್ರಿ. ಮಾಲೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಹೇಳೀನಿ ಅಂತ. ಯಾವ ವಿಷಯ ಇದ್ರೂ ನಡದೀತು. "ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ಹೇಳ್ರಿ" ಎಂದು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅವರ ಈ ಕೊನೆಯ ಆಸೆ ನೆರವೇರಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕೊನೆಯುಸಿರು ಬಿಡುವಂತೆ ಆದದ್ದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ವ್ಯಥೆಯಾಯಿತು.

(ಕೃಪೆ: ಸುಧಾ, ೧೬–೧–೯೪)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾ ಕಂಡ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ

– ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ

ಆಗಿನ್ನೂ ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಟನೆ ಹೀಗೆ ಯಾವುದು, 'ಯಾವುದು ನನ್ನ ಗುರಿ?' ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕನಸು ಕಾಣತ್ತಿದ್ದ ವರ್ಷಗಳವು. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದೆ. ಈ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಮಾತುಗಳ ನಡುವೆ ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ''ಜೀಬಿ'', ''ಮಾಮಾ'', ''ಜಡಭರತ'', ''ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಚೀಲ'', ''ಅಜ್ಜನ ಅಟ್ಟ'', ''ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಅಜ್ಜ'' ಈ ಪದಗಳು, ಪದಪುಂಜಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವ್ಯಕ್ತ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಗಲಚೀಲದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಹೋಗಿ ಮಾರಿ, ಉದ್ದರಿ ಕೊಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೆ ಪುಕ್ಕಟೆಯಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ಓದುವ ಹಂಬಲ ಹಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರೆ, ಓದಿನ ಹುಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವಿರತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇತರರ ಸಹಕಾರ, ಸಹಾಯಹಸ್ತದೊಂದಿಗೆ, ಮತ್ತೆ ಅನೇಕಸಲ ತಾವೊಬ್ಬರೇ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಇಮ್ಮಡಿ, ಮುಮ್ಮಡಿಯಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬರಹಗಾರರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೈಕ್ರೋಸ್ಕೋಪಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ, ಗುರುತಿಸಿ ಅವರು ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಒತ್ತಾಸೆ ಹೇರಿ, ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಟಣಾ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರಿಗೊಲಿದ ಅಭಿಜಾತ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅವರೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಹವ್ಯಾಸ. ಈ ಅಜ್ಜನ ಇನ್ನೊಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಎಂದರೆ ಜಡದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತುಂಬುವುದು. ಅಂದರೆ, ಬರೆಯಲು ಅರಿಯದ, ಬರೆಯುವ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲದವರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಬರೆದವರಿಗೇ ಗಾಬರಿಯ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ.

ಧಾರವಾಡದ ಬಾಬೂಸಿಂಗನ ಲೈನ್ ಬಜಾರ್ ಪೇಡೆಯ ಸವಿ ಹೇಗೆ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವೋ, ಡಾ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಧನಕೇರಿ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಲಾಷಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹೇಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅದೇ ಧಾರವಾಡದ ಜಿ.ಬಿ. ಅಜ್ಜನ ಅಟ್ಟ ಮತ್ತು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಣಾ ಅಖಾಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಚರ್ಚೆ, ಹರಟೆ, ಕೂಗಾಟ–ಚೀರಾಟಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತವರುಮನೆ, ಪ್ರಸೂತಿಗೃಹವಾಗಿದ್ದು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ನನಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸ್ವತಃ ಆ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪರಸಂಗಗಳ ಏಕೈಕ ಅನಾಡಂಬರ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಒಮ್ಮೆ ಅವರೇ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ದಕ್ಕಿತು. ಆಗ ಜಡಭರತ ಎಂದು ತಾವೇ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಜಪ್ಪು ಹಿಡಿದು ಕೂತು ಜಪ ಮಾಡುವ ಜಡ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಉತ್ಸಾಹದ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದ ಜಟ್ಟಿ, ಛಲ–ಹಟ ಈ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ಸ್ವಯಂ ನಿಷ್ಠಾವಂತ, ನಿಷ್ಠೂರಿ, ನಿಗರ್ವಿ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ, ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಸಾಹಿತಿ, ಲೇಖಕ, ಸಂಪಾದಕ, ಪ್ರಕಟಣಕಾರ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಹರಿಕಾರ, ತಮ್ಮ ಛಾತಿಯ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇತರರಲ್ಲೂ ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರುವ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ ಎಂಬ ದಾಶಪಥಿ ಎಂದು ನನಗೆ ಅರಿವಾಯಿತು.

ಪರಿಚಯವಾದದ್ದೇ ತಡ, ಅವರ ಸಾಮೀಪ್ಯ, ಸಹಜೀವನ ಬಹಳ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಾಗಿ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. ಬಂದಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಫೋನಾಯಿಸಿ "ಯಾರಾದ್ರೂ ನನ್ನ್......ಗ್ ಬಿಡ್ರೋ" ಅಂತಿದ್ರು. ಕೂಡಲೇ "ಯಾರಾದ್ರೂ ಯಾಕ್ರಿ, ನಾನೇ ಬಿಡ್ತೀನಿ" ಎಂದು ನನ್ನ ಮೋಟರ್ ಸೈಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ನಿಗದಿತ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಏನೋ ಧನ್ಯತೆ, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಇತ್ತು. ಜಿ.ಬಿ. ಅಜ್ಜನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಾರಥ್ಯ ನಾನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಗೆ ಅವರೊಡನೆ ಕಳೆದ ಕ್ಷಣಗಳು ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರ ನನ್ನ ನಟನೆ ಹಾಗೂ ರಂಗ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ನನ್ನೊಳಗೆ ಒಂದು ಸ್ಟೇಜನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಪರಿಚಯ ಜಿ.ಬಿ. ಅಜ್ಜನ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಾಯಿತು. ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಮಾಡುವಾಗ

ನಾನು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿ ಬಂದು, ಅಜ್ಜನ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಜ್ಜನ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸ್ವತಃ ಅರಿತೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವುದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಹವ್ಯಾಸ. ಹೀಗಾಗಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಲು ನಾವು ಮೊದಲೇ ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೊಡನೆ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು, ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ''ಜಿ.ಬಿ'' ಮರೆಯಲಾರದ ಒಂದು ಅನುಭವ. ನಾನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ತಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಮೂಲ ನಾಟಕಕಾರ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಒಳತುಮುಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಟ್ಟ ರೀತಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಿತನನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಆಗಿನಿಂದ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ದಕ್ಷ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬನ ತಂತ್ರ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಹತ್ತಿದೆ. ನಂತರ ನಾನೇ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ''ಶೀನಾಚಾರ್ಯ''ನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದಾಗ, ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೊಳಗಿನ ''ರ್‍ಯಾಷನಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಟೆಂಡೆನ್ಸಿ''ಯನ್ನು ಮತ್ತೂ ಆಳವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಯಿತು. ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ತಬರನ ಕತೆಯ ತಬರನಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನ ''ಶೀನ''ನ ಪಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕದಡಿದ ನೀರು, ಆ ಊರು ಈ ಊರು ನಾಟಕಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಂಟ್ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ಚಿತ್ರಕಥೆ ಹೆಣೆದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾ, ಮೆಗಾ ಧಾರಾವಾಹಿ ಹಾಗೂ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಖರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುನುಗು ಹಾಗೂ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಿಂಗಣ ಗುಣಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಆಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ನಾಟಕ ಶತಕ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಹಂಚಿ ಮಗುವಿನಂತೆ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ.ಬಿ. ಅಜ್ಜನ ನೆನಪು ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿದೆ. ಸದಾ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ, ಹಾಲಡಕಿ, ಲವಂಗ,

ಏಲಕ್ಕಿ ಪೊಟ್ಟಣಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಅಜ್ಜನ ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೊಗಡಿನ ಸವಿ ಈಗಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲವನೇ ಬಲ್ಲ, ನನಗಂತೂ ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತ

– ವಸಂತ ದಿವಾನಜಿ

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದವು. ಒಂದು ಹೊಸಲೋಕವೇ ಕಣ್ಣೆದುರು ತೆರೆಯಿತು. ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಚನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಕ್ವತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿಗಳು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಸಲುಗೆಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಡಭರತರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಬೆಳೆಯಿತು. ಯಾರು ಈ ಜಡಭರತ? ಜಿ. ಬಿ.ಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ''ಅಯ್ಯೋ! ಅವರು ಸತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ವರುಷಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುವದಿದೆ?'' ನಕ್ಕರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನೇ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು, 'ಜಡಭರತ' ಇದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ 'ಕಾವ್ಯನಾಮ'. ''ಕಾವ್ಯನಾಮ ಏನು ಬಂತು! ಕವಿತೆಯೆಂದರೇ ಅವನಿಗೆ ಅಸಡ್ಡೆ. pen-name ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು''. ಹಾಗಾದರೆ ''ಅವರು ನನಗೆ ಹೀಗೇಕೆ ಹೇಳಿದರು? ಜಡಭರತ ಸತ್ತ ಎಂದು''. ಕೇಳಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸುಮ್ಮನೆ ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟರು.

ಜಿ.ಬಿ. ಒಂದು ದಿನ ಜಡಭರತರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೇಳಲು. ಜೀಬಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ''ಜಡಭರತರ ಕಡೆಗೂ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು ಅವರ ಬೆಳೆದ ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡ (ನಾನು ಅವರ ಬೆಳೆದ ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ) ಅನಂತರ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಎದ್ದು ನಿಂತ ತಲೆ ಮೇಲಿನ ಬೆಳ್ಳಿಕೂದಲು, ಅವರ ಮೊಂಡ ಮೂಗು, ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬಾಯಿ, ಇಲಿಯಕಿವಿ (ಇದು ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ) ಆಜಾನುಬಾಹು ಆಳು''. ನನಗೆ ಜಿಬಿಯೇ 'ಜಡಭರತ' ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾದರೂ ಜಿ.ಬಿ. ಜಡಭರತರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಏಕೆ ಬರೆದರು? ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಆ ವಾಕ್ಯವೃಂದವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈಗಲೂ ಕಣ್ಣೀರು ಒಂದೇ ಸವನೆ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ''ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ಹೆಂಡತಿ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅವರ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲಂತೂ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿದ್ದ ಧೈರ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಉಡುಗಿ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ

ಆ ತಾಯಿ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ದುಃಖವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗಿ ನಿಂತ ಅವರ ಸಹನಶೀಲ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನೇ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು''.

ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವನಾದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು. ''ಜೀಬಿ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಹೀಗೇಕೆ ಮಾಡಿದಿರಿ?'' ಅವರು ''ನೀನು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿರುವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ನಿನಗೆ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಹಂಕಾರವೂ ಇರಬಹುದು. ನೀನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಅಥವಾ ನೀನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನನ್ನ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಆಡಿಸುವ ಹಟ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. ಇದು ಒಂದು ನಾಟಕ. ಜೀವನವೆಲ್ಲ ನಾಟಕ''. ನಾನು ಗೂಢವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ, ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ.

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪುಸ್ತಕ. ನನಗೂ ಕೂಡ ಏಕೋ ಏನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗೂಢವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ, ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ''ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು'' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಜಡಭರತರನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರದು ಒಂದೇ ಉತ್ತರ– ''ನನಗೆ ಇದು ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.'' ಆದರೆ ಜಡಭರತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಜೀಬಿ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡವರ 'ತೂಗುಕಲ್ಲು' ಈ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದು ಅಳೆಯುವ ಕಲ್ಲು. ಅದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಮೇಲೆ ಏಳು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲನೆಯದು ಮುಗ್ಧತೆ, ಕೊನೆಯದು ದೇವತ್ವ. ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವ, ದರ್ಶನ, ಸತ್ಯ ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಡುವಿನವು. ''ನಾನು ನನ್ನೊಡನೆ ಕೆಲ ಸಂಗಾತಿಗಳು ಕೂಡಿ ಆ ಬಯಲಿಗೆ ಹೊರಟೆವು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಮುದುಕನು ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ, ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ ಕರೆದ. ಹೋದೆವು. ಆತನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆ ಅಳೆವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವದ ಗೆರೆಯ ವರೆಗೆ ಬಂದ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲೆಯವರೆಗೆ ಬಂದ. ನಾನು ಮುಗ್ಧತೆಯ ವರೆಗೆ ಬಂದೆ. ಮುದುಕ ನಸುನಕ್ಕು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ. ಮಗು, ಮುಗ್ಧತೆಯೇ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಲು. ಅದರ ವರೆಗೆ ಬಾರದಿದ್ದವರಿಗೆ ತೂಗುಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೂಡಲು ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ದೈವವು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಜೋಶಿಯವರು ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಈ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಆ ಮುಗ್ಧತೆ ಅಜ್ಞಾನದ ಫಲವಲ್ಲ, ಇದೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು, ದೊಡ್ಡವರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು, ಅಲ್ಲಿ ಆ ಹಸಿರು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಎಳೆಗೂಸುಗಳಾಗಿ, ನಲಿಯುತ್ತ ಕೆಲೆಯುತ್ತ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಳ್ಳಿಗಳ ಜೋಕಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತೂಗಿತೂಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸ್ವಪ್ನ ವಿಶ್ವಾನಂದವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿತ್ತು.

ಜೀಬಿ. ಒಂದು ಸಲ ಬಂದಾಗ ಆಶುನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದುದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವ ಜೀಬಿ ನಾಟಕದ ಮಾತು ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಿಂದಲೂ

ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಎಮ್ಮ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿದ್ದರೂ ಅವರು ಬಹಳಸಲ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ– ''ನಾಟಕ ನನ್ನ ಉಸಿರು, ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ.''

ಜೀಬಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ತಮ್ಮ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ದಿನ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಡುಪಿಯ ಬಂಧುಗಳು ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಜೀವಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಹುನಗುಂದರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಲ್ಲರ ಜತೆ ಮೌನವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಜೀಬಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುನಗುಂದರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ–ವಾಚನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಹುನಗುಂದರು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ನಾಟಕ' ಎಂದು ಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೀಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ 'ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು' ಎಂದು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜೀಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಯಶಸ್ಸು, ಅಪಯಶಸ್ಸು ಇವುಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಾರದೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಯಾವ ಆವೇಶವೂ-ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಜೀವಫಲ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಒಂದು ಕವನಸಂಗ್ರಹ. ಅವರ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳೇ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ಇದು ''ಆ ಊರು ಈ ಊರು'' ಎಂಬ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕವೇ ಆಯಿತು. ಏಕೋ ಏನೋ ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ಇನ್ನುಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹೊಸ–ಸಂಸಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸೊಲ್ಲಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಆ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಅವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಕನಸನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು: 'ಹೊಸ–ಸಂಸಾರ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಫಕ್ಕ್ಯಾ'ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಡಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಬಣ್ಣಬಳಿದು ಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾನು ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ: 'ಈ ಮಾತು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು.' 'ನೀನು ಅಡ್ಡ–ಬಾಯಿ ಹಾಕಬ್ಯಾಡ. ಬೇಂದ್ರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾರ'. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಲಿತು ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಅವರದೇ ನಾಟಕವಾದರೂ, ಅವರು ಆ ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಕಂಠಪಾಠ' ಮಾಡಿ ಇದ್ದಂತೇ ಆಡುವವರಲ್ಲ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಈ 'ಫಕ್ಕ್ಯಾ' ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಸಹನಟರನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆ ಇದ್ದರೆ – ಒಂದು ದಾರಿಯಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ

ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. 'ನಿನ್ನ ಸೂಚನಾ ಯೋಗ್ಯ' ಅದ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಬಯಕೆ ಮಾತ್ರ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ.

ಜೀಬಿ.ಯವರ ಜೊತೆ ಹಲವಾರು ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂವಾದ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೊತೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇನೆ. ''ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಾರಣವೇನು? ಕನಸುಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂದು ಹಲವಾರು ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೈಡ್, ಯುಂಗ್, ಆ್ಯಡ್‌ಲರ್, ಇವರೆಲ್ಲರ ಸ್ವಪ್ನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಘದಲ್ಲಿ ಬಾರದ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಅದ್ಭುತವಾದ, ಗೂಢವಾದ, ಅದಮ್ಯವಾದ, ಅಗಮ್ಯವಾದ, ಸ್ವಪ್ನಾರಣ್ಯ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜಡಭರತರಿಗೆ ಜಾಗ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಇರದ ಕೃತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಭಾಗ್ಯ. ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಬಂದ ಅಲ್ಪತ್ವವು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಮೈದುಂಬಿ ಬರುವದು. ಕಥೆ ಯಾವ ರೂಪ ಧರಿಸಿದರೇನು? ಅದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನದ ಕಾಂತಿ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಏನು ಬೇಕು?'' ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲ. ಪಾಠ–ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಇದ್ದು ದಿನಚರಿಯನ್ನು ನೋಡಿರದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸುಮಾರು ೪೦–೫೦ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಮನೆ ಕಳುವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬಂತು. ನಾನು ಅವರ ಪತ್ರವನ್ನು ಕಾದಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿನೋದದಿಂದ ಆ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು. ಪತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಇತ್ತು. ಬಂಗಾರದ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕಳ್ಳರು ಕದ್ದು ಒಯ್ದಿದ್ದರು. ಜಿ.ಬಿ. ಬರೆದಿದ್ದರು. ತನ್ನನ್ನೇ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ದೇವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಏನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ! ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿ. 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ 'ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅದೃಷ್ಟದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ.'

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳು ಬಂದವು ಹೇಗೆ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ದೃಷ್ಯ ನಿಜವಾದ ಕನಸಿನದು. ಪಾಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪಕ. ಜೀಬಿಯವರಿಂದ

ಹೇಗೆ ಹೊಮ್ಮಿತು? ಜೀಬಿ.ಯವರನ್ನು ನಾನು ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ನಗೆಯನ್ನು ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದರು, 'ಮೊದಲು ನೀನು ನಿನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಾ'' ಎಂದರೆ? 'ನೋಡು, ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿದ! ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ, ಪರಿಚಯಿಸಿದ, ಸೀಮಿತ ಪ್ರದೇಶದ ಆಚೆಗೆ ಅಜ್ಞೇಯವಾದುದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆ ಸಲ ನನಗೆ ಇಂತಹ ಕನಸು ಕಂಡಾಗ, ಕಂಡಾಗ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನನಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ನಾನು ಆ ಮೊದಲು ಎಷ್ಟೋ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಆ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ಈ ಕನಸುಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೋ– ಈ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸ್ವರೂಪ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ ''We cannot will to see and hear what we wish'' ಈ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ನನ್ನ ಬಯಕೆಯ ಫಲವಲ್ಲ, ಇವು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಬೆರಗಾದೆ. ಬಹಳ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಈ ಕನಸುಗಳು ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಈ ಕನಸುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ತುಂಬ ಅನಾಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದೆ. ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗ ಮುಂದೇನು? ಮುಂದೇನು? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲವಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲ, ಹಾಗೆ ನನಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಅನಾಸಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು– ನಾನು ಈ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಬೇಕು.''

''ಈ ಕನಸುಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ನಿಂತುಹೋದವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕನಸುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿ ನನ್ನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಏನೋ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಲಿದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನನಗೆ ಅವರ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಅಹಂಕಾರವು ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಏನೋ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಆಗಲಿ ಎಂದು ಇದ್ದೆ. ''ಈ ಕನಸುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ನಿಂತಿತಲ್ಲ'' ನಾನು ಕೇಳಿದೆ. ''ಹೌದು, ನಿಂತವು. ಅದರಿಂದ ನನಗೆ ವಿಷಾದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳು ನಿಲ್ಲುವ ಮೊದಲು, ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಸಂಭವಿಸಿತು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೊಳೆಗಳಿದ್ದವು. ಅವು ನನಗೆ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಯಾರೋ ಆ ಮೊಳೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ತೆಗೆದರು. ಕಣ್ಣಿಂದ ರಕ್ತ ಬಂತು. ಆಗಲೂ ನಾನು ಗಾಬರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಕ್ತ ಸೋರುವದು ನಿಂತಿತು. ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಕನಸುಗಳು ನಿಂತು ಹೋದವು.

''ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಈ ಕನಸುಗಳು ಕೊಡುವ ಸಂದೇಶ ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಜೀಬಿಯವರನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಲ ಕೇಳಿದೆ.'' ''ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಡ'' ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ''ಹೋಗಲಿ, ನಿಮಗಾದರೂ ಈ ಕನಸುಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದವೇ?'' ''ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈ ಕನಸು ಏಕೆ

ಬಂದವು? ನಾನರಿಯೆ. ಏಕೆ ನಿಂತು ಹೋದವು? ನಾನರಿಯೆ. ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ನಾನರಿಯೆ'' ''ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೇ. ನೀವು ನಿಜವಾಗಿ ಜಡಭರತರು.''

ಸೋಲಾಪುರದ ವಾಸ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿದ್ದೇನೆ: ಶ್ರೀ ಹುನಗುಂದರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ನಟರು ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಲು ಕೇಳಿದರು. ನಟರು ತಮಗೆ ಎಂತಹ ನಾಟಕ ಬೇಕು? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಜೀಬಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ, ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬ ನಟ ''ಜೀಬಿಯವರೇ ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲ?'' ''ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಮೈತುಂಬ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ''. ನಟರಿಗೆ ಇದೊಂದು ವಿನೋದ ಎನ್ನಿಸಿತು. ನಟರ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಹೀಗಿದ್ದವು: ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಳು, ವಿಧವೆ, ಮುದುಕ, ಮುದುಕಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಬಾರದು. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಚರ್ಚೆ ವೈಚಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಾವೋದ್ವೇಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಜಡಭರತನಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಜೀಬಿ. ಮಾತನ್ನಾಡಿದರು: ''ಈಗ ನೀವು ಆಡಿದ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಆಡಬಾರದು?'' ಜೀಬಿಯವರ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಯಾವ ನಾಟಕವೆಂದು ಕೇಳಿದರು. ''ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಏನು? ಅದು ಜೀವನದಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದುದೇ? ಅದನ್ನು ಯಾರೋ ಬರೆಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಟರು ಕಂಠ ಪಾಠಮಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು. ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನೀವು ಈಗ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದಿರಲ್ಲ. ಇದು ನಾಟಕವಲ್ಲವೇ? ನಿಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ರಹಸ್ಯ ಜೀವನರಹಸ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಹೊಸ ತಿಳಿವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ನೀವು ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೇ ಅಭಿನಯಿಸಿದಿರಿ''. ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟು ಇದೆ. ಜೀವನ ಕಲಿತು ಆಡಿದರೆ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿತು ಬಾಳಿದರ ಜೀವನವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳಿವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವದೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. 'ಲ್ಯೂಜಿ ಪಿರ್ಯಾಂಡೆಲೋ' ಇವರ ಒಂದು ನಾಟಕವಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರನ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಆರು ಪಾತ್ರಗಳು. ಅಂತಹದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನೀವು ಈಗ ಆಡಿದಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು, ಯಾವ ದಿಗರ್ಶಕ – ನಿಮ್ಮ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ? ಜಿ.ಬಿ. ಒಂದು ಕಥೆ ಹೇಳಿದರು: ''ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರು. ಅಸುರರು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅವಹೇಳನೆ ಇದೆ. ಕಲಹ ಕೈಮೀರಿ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂತು. ಭರತಮುನಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಇದು ನಾಟಕ.'' ಜೀಬಿ ಮೌನ ತಾಳಿದರು. ''ತಪ್ಪು ತಿಳಕೋಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಏನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಿ?''. ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದರು ''ಇದು ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಸುಳ್ಳು,

ಸತ್ಯವಲ್ಲ''. ನಾನು ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಇದು ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಜನಿರಲಿ, ರೈತನಿರಲಿ ಕನ್ನಡಿಗೆ ಲೋಭ, ಮೋಹಗಳು ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಮಲಗಿದವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ನಾಟಕ ಆರಿಸಬೇಕು. ನೀವು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ಆಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ನಾಟಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವ ಮಾದಕದ್ರವ್ಯವಲ್ಲ –ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ನಟರಿಗೂ ಇರಬೇಕು. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೂ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಒಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನು ನಿಮಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಶರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿ ನಾಟಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಬರೆಯುವದು ಬಹಳಷ್ಟು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಓದು ಸಂಕಲ್ಪ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಕಲ್ಪದ ಆಚೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುವದೆನ್ನುವದು ಒಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವ ಒಂದಾದರೆ ಅದು ಸಂಕಲ್ಪದ ಆಚೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀಬಿ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದುಃ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ-ಸಂಕಲ್ಪದ ಆಚೆಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಜೀವನದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಬಾಳಿನಿಂದ ಸೊಗಸನ್ನು ಪಡೆದರು. ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಸೊಗಸನ್ನು ನೀಡಿದರು.

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರೊಂದಿಗೆ ಸವಿದ ಟೈಂ ಪಾಸ್!

– ಅನಂತ ಕಲ್ಲೋಳ

ದಿವಂಗತ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ನೋಡಿದಂಥ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಭಯ–ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಎತ್ತರದ ನಿಲುವು, ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧೋತರ, ಸದಾಕಾಲ ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ಕೋಟು, ಶ್ವೇತ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲಾಗದ ಅಸಫಲಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡತಿಡ್ಡವಾಗಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕೂತಿರುತ್ತಿದ್ದ ಗರಿಗರಿಯಾದ ಕರೀ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮಡುವುಗಟ್ಟಿದಂತಿದ್ದ ಮುಖಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕನಸುಣಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತಹ ಕಣ್ಣುಗಳು; ಯಾವುದೋ ತೀವ್ರತರ ಶೋಧನೆಯ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಯು ಚಂಚಲ ಚಲನವಲನ ಜಡಭರತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನೇಮಾ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೆಂಕಿ' ಎಂದು ಢಾಳವಾಗಿ ನಮೂದಾಗಿದ್ದ ಬಕೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಇಲ್ಲವೆ ಉಸುಕನ್ನು ಕಂಡು ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಗುತ್ತ ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. 'ಜಡಭರತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮಹಾನುಭಾವರು ಆಲಸಿಕೆ, ಜಡತ್ವ, ಮಂದಬುದ್ಧಿ, ತಿಳಿಗೇಡಿತನ ಮುಂತಾದ ಡಿಕ್ಶನರಿ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸದಾಕಾಲ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸುವೃತ್ತಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಯೋಗದಾನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ವಿಸ್ಮಿತರಾಗುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಆ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ನನ್ನಂಥ ಕಿರಿಯರಿಗೆ, ದೂರದಿಂದಲೇ ಗೌರವಾದರ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದೇ ಹಿತಾವಹ ಎಂಬಂಥ ಸೂಚನೆ ಸಾರುವ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಿದ್ದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಒಡನಾಟದ ಭಾಗ್ಯ ಒದಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಹರಟಲು ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿದ್ದು ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಹಸುರಾಗಿದೆ.

ನಾನು ಬೆಳಗಾವಿಯವನಾದರೂ ನನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡದ ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೂಡ ನನ್ನ ಸಂಪರ್ಕವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ

ನನಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಬೆಂಗಳೂರು ಕಡೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೋ ಏನೋ, ಹಿರಿಯರನ್ನು ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಹೋದಲ್ಲಿ 'ಅವುಕ್' ಎಂದು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಾರು ಎಂಬ ಭಯ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ೧೯೭೫-೭೬ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಯಲುನಾಟ್ಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ನಾನು ಒಳ್ಳೇ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿದ್ದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಆಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿತ್ತು. ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೂ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತ್ತು.

ನಾಟಕದ ಆಶಯ, ಚುರುಕು ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ದಾಸವರೇಣ್ಯರ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವಿಧಾನ ಬಹಳ, ಬಹಳ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ. ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದಾಗಿ ಜಡಭರತರ ಈ ಕೃತಿಯು ಸುಂದರ ಆಕೃತಿ ತಳೆದಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ರೋಚಕವಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸುವ ನವಿರು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರ ಏನೋ ಎಂಬಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ನಾಟಕ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿಯ ಅಪರೂಪದ ಓಯಾಸಿಸ್‌ದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ವಿನೋದ ಹಾಗೂ ಲವಲವಿಕೆಯ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜನೆ, ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ಹಸೀ ಗ್ವಾಡ್ಯಾಗ ಹರಳು ನಟ್ಟಾಂಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನ ಮುಟ್ಟುತ್ತ, ಮನ ತಟ್ಟುತ್ತ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಆಷಾಢಭೂತಿತನವನ್ನು ಬಟಾಬಯಲು ಮಾಡಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಈ ನಾಟಕ ಜಡಭರತರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಎಣಿಕೆ.

ಆ ಸಂಜೆ ಬಯಲುನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಹಾಗೂ ಅತೀವ ಆನಂದದ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೇ ಬಯಲು ನಾಟ್ಯಮಂಟಪದ ಬದಿಗೆ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಸ್ತರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಜಡಭರತರು, ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿತಗಾಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಏನು ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಬಂತೋ ಏನೋ, ಅವರೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿ, 'ನಮಸ್ಕಾರ್ರೀ. ನೀವs ಸ್ವತಃ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಭಾಳ ವಿಶೇಷ. ನಿಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕದ ಭಟ್ಟಿ ಫರ್ಮಾಶೀ ಜಮಾಸೇದ ಬಿಡ್ರಿ, ಭಾಳ ಖುಷೀ ತರ್ತದ...' ಎಂದು ಬಡಬಡಿಸಿದೆ. ಅವರು, ನಾನು ಯಾರು, ಯಾವ ಊರವನು ಮೊದಲಾದ ಔಪಚಾರಿಕ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ,

'ಟ್ಯೆಂ ಪಾಸ್ ಕಳ್ಳೇಕಾಯ್, ಟ್ಯೆಂ ಪಾಸ್ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಕಳ್ಳೇಕಾಯ್' ಎಂದು ಧನಿ ತೆಗೆದು ನಡೆದಿದ್ದ ಶೇಂಗಾ ಮಾರಾಟಗಾರನನ್ನು ಸನ್ನೀ ಮಾಡಿ ಕರೆದು ಎಂಟಾಣೆಯ ಪೊಟ್ಟಣ ಒಂದನ್ನು ತೆಗೊಂಡರು. ನನಗೊಂದು ಹಿಡಿ ಕಾಳು ಕೊಟ್ಟರು; ಅಂದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಗಹಾಕದೇ, ಹರಟೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಅನುಮತಿಪತ್ರ ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು.

'ಅಲ್ರೀs; ನಾ ಒಂದ್ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕಂತೀನಿ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಠದಾಗ ನಡೆದ ಖರೋಖರ್ ಘಟನಾನs ಆಗೇದಂತ ಮಂದಿ ಗುಸು ಗುಸು ಅಂತ ಮಾತಾಡ್ತಾರಲ್ಲs! ದಿವಾಣರ ಆಸೆಬುರುಕತನ, ಆಷಾಢಭೂತಿತನ, ಅಮಾಯಕರ ಶೋಷಣೆ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಇಂಥಾವನ್ನು ಹೀಂಗ ಧಡಧಡೀತ ನಾಟಕದಾಗ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ರ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಗಿಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲೇನು? ಅಂಥಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕುಲಪುರೋಹಿತರೆನಿಸಿಕೊಂಡಂಥ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೇ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ್ದರಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣಕ್ಕ...!' ಶೇಂಗಾ ನುರಿಸಿಕೋತ ನಾನು ಅಂದಿದ್ದೆ. ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ಮಠಗಳೆಂದರೆ ಡಂಭಾಚಾರವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ, ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸೋಗನ್ನು ಧರಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನೆ ಬಂಡ್ವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಪಟಕಾರಸ್ಥಾನಿಗಳ ಹುತ್ತಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ನನ್ನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದ್ದೆ.

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಗಿಹಿಷ್ಕಾರದ ದಿನಾ ಹೋದ್ವು ತಮ್ಮಾ. ಆಲೂರರಿಗೆ ಅಷ್ಟs ಯಾಕ ವಿಜಯದಾಸರಿಗೂ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದs ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಬಲೀ ಹಾಕಿದ್ರು. ದಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸಕೂಟದಾಗ ಚಕಮಕೀ ಇದ್ದದ್ದs...'

'ದಾಸಕೂಟದವರ ಧೋರಣೆ ನಿರೂಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅಂತs ಈ ನಾಟಕದಾಗ ಪದಗೊಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿಧಾಂಗ ಕಾಣಸ್ತದ. ಇದು ಆರ್ಭಾಟ ಹೊಂದ್ಕೊಂಡದs. ನಾಟಕದ ಸಕ್ಸೆಸ್‌ದ ಬೀಜ ಅದs. ವ್ಹಾ' ನಾನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದೆ.

ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿಯ ಶೇಂಗಾ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೇ ಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸೂಚನೆಯ ಘಂಟಾನಾದವಾಯಿತು. ಜಡಭರತರು ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಖುರ್ಚಿಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದರು ಹಾಗೂ ನಾನು ನನ್ನ ಸಾಲಿನ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿದೆ.

ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಓಟ ಕಿತ್ತಿದೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಸಕೂಟದ ಹಲಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ, ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಪ್ಪಟ ಅಧಿಕಾರದಾಹ ಹಾಗೂ ದಾಸಕೂಟದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸಹಜತೆ,

ಸರಳತೆಗಳ ಮೋಹ ಸದಾ ಸರ್ವಕಾಲ ತಿಕ್ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವಂಥವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡಿ ಕಾಡಿಟ್ಟಿತು. ಜಡಭರತರೊಂದಿಗೆ ಸವಿದ ಆ ಟೈಂ ಪಾಸ್ ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರೇಷಿಯಸ್ ಟೈಂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಠಾವ್ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

❖ ❖ ❖

ಜೀಬಿ – ಒಂದು ನೆನಪು

– ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರಕುಲಕರ್ಣಿ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣ– ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ನೆನಪಿನ ಲೇಖನ ಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಮಗ ರಮಾಕಾಂತ ಕೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಏನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ತೋಚಲಿಲ್ಲ.

ನಾನು, ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಸದಸ್ಯನಲ್ಲ, ನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತಿಯ ಅವರ ಅಟ್ಟದ ಗುಂಪಿನವನೂ ಅಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿ ಎಂದರೆ ನನ್ನ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ವರುಷ ಅವರ ಅಚ್ಚೆಯ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದೆ ಎಂದು ಇಂದು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ನನಗೂ ಅವರಿಗೂ ಏನು ಸಂಬಂಧ! ವರುಷದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ– ಎರಡು ಸಲ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ. ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಅದೂ–ಇದೂ ಅಂತ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವ ಅವರು ಇನ್ನಾರದೋ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ.

ಮೂವತ್ತು –ಮೂವತ್ತೈದು ವರುಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದೀತು. ನಾನು ರಾಯಚೂರಿನ ತಾರ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆ ಮೊದಲೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಿಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದಿತ್ತು. ಲವ್ಹ ಆಟ್ ಫಸ್ಟ ಸ್ಯಾಟ್ ಅಂತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಇಬ್ಬರ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ನಾನು ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಹಾರದ ಹುಡುಗ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣಾನದಿ, ಮೊಸರು ಅವಲಕ್ಕಿ, ಹೊಳೆ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜೀಬಿ – ಕೀರ್ತಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆವಾಗ ನಾನೇನು ಬರಹಗಾರನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತಾವಳಿ ಸ್ವಭಾವ– ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅಚ್ಚ ಬಿಜಾಪುರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಂಟೆ–ತಕರಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು.

ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲ, ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯ

ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನೂ ಆಗಿದ್ದೆ. (ಇಂಥ ಕೆತ್ತೆಬಜೆ ಕೊಲ್ಹಾರನದು ಛಾಳ ಎಂದೂ ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ ಜೀಬಿ ಅವರಿಂದ!) ಆಗ ಒಂದು ದಿನ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಒಂದು ವಾರ ರಾಯಚೂರಿನ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಇರಬೇಕು ಎಂದೆ. ಇಡೀ ಒಂದು ವಾರ ಕೀರ್ತಿಯವರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಜೀಬಿ ಇರಬೇಕು. ಸರಿ, ಹೂಂ ಎಂದರು. ಜೀಬಿ ಸಪತ್ನೀಕರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದು ನನೆಪು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಂತ್ರಾಲಯ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ ನೆನಪು. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಮಳದವರ ಬಗ್ಗೆ ಜೀಬಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಳವನ್ನು ಕೀರ್ತಿ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಒಂದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು; ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಳವಿನಲ್ಲೆ ಉಳಿಯಿತು.

ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರ ಕೀರ್ತಿಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟರು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲೇನೂ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಒಂದು ವಾರ ಕಳೆದದ್ದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಯಂಕಾಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾದರೆ, ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂದು ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಸಮಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಹರಟೆ. ಕೊಲ್ಹಾರದ ಮೊಸರು ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಹೆಪ್ಪು ಹಾಕಿದ ಮೊಸರು, ತೆಳ್ಳನ್ನ ಭಕ್ಕರಿ (ರೊಟ್ಟಿ) ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು–ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ, ತಿಂದದ್ದು ಒಂದೋ–ಎರಡೋ ರೊಟ್ಟಿ. ಆದರೆ ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತರಿಂದ ಒಂದು–ಎರಡರ ವರೆಗೆ ೪–೫ ಗಂಟೆ ಊಟ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಚರ್ಚೆ, ವಾಗ್ವಾದ, ಸಾಗರಗಳಿಗೆ ಸಾಗರ ಎಂದಂತೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಹೋಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾಸಲು ಧೋತರ, ಶರ್ಟು, ಕರೀ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಕೆಳಗಿನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಅದ್ಭುತ ಅಡಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಹತ್ತು ವರುಷಗಳ ಅನಂತರ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಬೈಠಕ್ಕೂ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಾಯಿತು. ಆಗ ನನಗೆ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಾದವು ಕೂಡಿ ಇದ್ದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದಾಗ, ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಬರುವೆ ಎಂದರು. ಹಾಗೆ ಬಂದೂ ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಸಲ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಉಪ್ಪಿನ ಕಾಯಿಯಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಬಿಜಾಪುರದ 'ವಿಚಾರ ಮಂಥನ'ದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಮತ್ತೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತೆಂದು – ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಲ ನಿಜವಾಗಿಯೇ ಕೊಲ್ಹಾರದ ಮೊಸರು–ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ತರಿಸಿದ್ದೆ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕರ ವರೆಗೆ ಕಳೆದಿದ್ದೆವು. ಅದೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಹಾರದ ಹೊಳೆದಂಡೆಯ ಅನಂತಶಯನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾರ ಅಥವಾ ಮೂರು ದಿನ ಕಳೆಯುವುದೆಂದು ಅವರು ಆಶೆ ಪಟ್ಟರು. ಸರಿ, ಎಂದೆ. ಆದರೆ ಆ ದಿನಗಳು ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿ ಬರದ ಕೊರಗು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಕೀರ್ತಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ

ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಹಾರದ ಬೈಠಕ್ಕಿಗೆ ಮೂಹೂರ್ತ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ಅವರು ನನ್ನ ಕಿವಿ ಹಿಂಡಿ ಬರೆಯಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗತ್ತು ಅವರದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ನನಗೆ ಬರೆಯಲು ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ! ಅದರಿಂದೇನೂ ನಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಿವಿ ಹಿಂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೇಳಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಊರುಗೋಲಾಗಿದೆ. ಅದೇನು ಸಂಬಂಧವೋ – ನನಗೆ ಈ ವರೆಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ನೆನಪಾದಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತವೆ! ಬಹುತೇಕ ನನ್ನ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ತಂದೆ-ತಂಟೆಕೋರ ಮಗನದ್ದಾಗಿತ್ತು.

❖ ❖ ❖

ದಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಸವಿನೆನಪುಗಳು

– ಪೇಜಾವರ ವಾಸುದೇವರಾವ್

ನನ್ನ ಮತ್ತು ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಭೇಟಿ ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಡಾಲದ ''ಪ್ರಭುನಿವಾಸ''ದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದು ನೆನಪು. ೧೦ ಘಂಟೆ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಾಗಿಲ ಕರೆಘಂಟೆ ಬಾರಿಸಿತು. ನನ್ನ ಮನೆಯಾಕೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಳು. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕ, ಧೋತರ ಕೋಟು, ಟೊಪ್ಪಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಭಾರವಾದ ಕೈಚೀಲ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ''ಪೇಜಾವರ ವಾಸುದೇವರಾಯರಿದ್ದಾರೆಯೇ'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಆ ದಿನ ಭಾನುವಾರವಾದುದರಿಂದ ಮನೆಯಲ್ಲೆ ಇದ್ದೆ. ಇದ್ದಾರೆಂದು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ಚಪ್ಪಲು ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಸೀದ ಒಳಗೆ ಬಂದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಇವರೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮಾಲಕರೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮೊದಲೆಲ್ಲೋ ನೋಡಿದ್ದುದರಿಂದ. ನಾನು ಆಗಲೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಚಂದಾದಾರನಾಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಪರಿಚಯದ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಧಾಬಾಯಿ ಭಂಡಾರಿಯವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಚೀಲದಿಂದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಕಟ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದು ನನ್ನ ಕೈಲಿಟ್ಟು ಇವು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಈ ವರ್ಷದ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು. ಒಪ್ಪಿಸಲು ಬಂದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದರು. ಮಾತು ತುಂಬಾ ಸಮಾಧಾನ, ತಿಳಿ ಸ್ವಭಾವ, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು, ಯಾರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಾನಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಮಾರುಹೋದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ನನ್ನವಳು ಲಘು ಉಪಾಹಾರ ಮತ್ತು ಚಹಾ ತಂದಿಟ್ಟಳು. ತುಂಬು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆ ಮೇಲೆ ಖಾಸಗಿ ಮಾತುಕತೆಗಳು. ನನ್ನನ್ನು ಅಣ್ಣ ದಿ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾವ್‌ನ ವಿಷಯ ನೆನಪಿದ್ದಷ್ಟು ಬರೆದು ಕೊಡಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ಜೋಶಿಯವರ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆ ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲ, ಈಗಲೂ ತುಂಬ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಹಿರೇಮಗ ರಮಾಕಾಂತನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಡಾ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಇದ್ದರೆಂದು ನೆನಪು. ಕೀರ್ತಿನಾಥರು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿರುವಾಗ ರಮಾಕಾಂತ ಬಿ. ಎ. ಮುಗಿಸಿ ಅವರಲ್ಲೆ ಎಮ್. ಎ. ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಬರಲೇ ಬೇಕೆಂದು

ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರು ಸ್ವತಃ ಬಂದು. ಏನೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ನಮಗಿಬ್ಬರಿಗೂ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಲವಲವಿಕೆ ತುಂಬಾ ಇತ್ತು, ನನಗಂತೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗೋಕಾಕ, ಡಾ. ಮುಗಳಿ, ಡಾ. ಕೀರ್ತಿನಾಥರ "ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು" ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅಟ್ಟ ಸ್ವತಃ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲವಿತ್ತು, ಈಗಲೂ ಆ ಆಸೆ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆಮೇಲೂ ಆಗಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೇ ಬರೆದ "ಸತ್ತವರ ನೆರಳು" ಕಂಬಾರರ "ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ" ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದ "ಹಯವದನ" ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ನೋಡಸಿಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲೇ ಅವರ ಸೊಸೆ ಚಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಪತ್ನಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿ ಕಾಲಿಗೆ ಅಡ್ಡಬೀಳಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಮೈತ್ರಿ ಅಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬಂಧುಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಅವರ ಬಿಂಬ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದಿದೆ. ಮರೆಯಲಾರದ ಬಾಂಧವ್ಯ! ಅವರ ಅಮರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಚಿರಶಾಂತಿ ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

❖ ❖ ❖

‘ಮೂಕಬಲಿ’ ಜಡಭರತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿ

– ರಾಧಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ವಸಂತ ಮಾಸ! ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಚೈತನ್ಯ, ಹೊಸ ಹಸಿರು ಚಿಗುರುವಂತೆ ಮಾನವನ ಮನದಾಳದಲ್ಲೂ ನವೀನ ಚೈತನ್ಯ ಹೊಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸ್ಫುಟಿಸುವ ಸಮಯ. ಇದೇ ನವೋಲ್ಲಾಸದ ಸಮಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರು ‘ಜಡಭರತರು’. (ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬರೀ ‘ಜಿ.ಬಿ’, ಕೆಲವರಿಗೆ ‘ಗೋವಿಂದಾಚಾರು’) ತಮ್ಮ ‘‘ವಸಂತ ನಾಟ್ಯೋತ್ಸವ’’ದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸೀ ತಂಡಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಲಿದ್ದವು. ಜಡಭರತರು ಗದಗಿನ ಹವ್ಯಾಸೀ ತಂಡದವರಿಂದ ತಾವೇ ಬರೆದ ನಾಟಕ. ‘ಮೂಕಬಲಿ’ಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಿದ್ದರು. ಜಡಭರತರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದಿಗ್ಗಜ ಮೇಧಾವಿಗಳಾದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ ಪೂಜಾರವರೂ ಇದ್ದರು. ಪೂಜಾರವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕೂಡ.

‘‘ಮೂಕಬಲಿ’’ ನಾಟಕದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಲು ನನ್ನ ಅಕ್ಕ ಕಮಲ ಹಾಗೂ ನನಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಆದೇಶಿಸಿದರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ನಮಗೆ ಆದೇಶಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ, ಸಲಿಗೆ ಸದೈವ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೊ ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ–ಮಗಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ನಾಟಕದ ತಾಲೀಮು ಗದುಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿ ಹಾಗೂ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ ಪೂಜಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಮಗಂತೂ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯೇ. ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ವಿಷಯ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ ಪೂಜಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಎರಡೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಷ್ಟು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಾರವು. ಎರಡೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸತತವಾಗಿ ಕಲಾಕಾರರು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಪೂಜಾರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳ ತಾಲೀಮುಗಳು ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗೆಲ್ಲ

ನಮ್ಮ ತಾಯಿ (ರಾಧಾಬಾಯಿ ಪಾಗೆ) ಹಾಗೂ ಚಂಪಕ್ಕ (ಕೃಷ್ಣಾಚಾರರ ಮಡದಿ) ನಿಯತ್ತಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚಹಾ, ಅವಲಕ್ಕಿ ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯ. ಇಬ್ಬರ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಆರ್ಥಿಕ ತುಟಾಗ್ರತೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತರು ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇರಲಾರರು.

''ಮೂಕಬಲಿ''ಯ ಆ ಇಪ್ಪತ್ತು ದಿನಗಳ ತಾಲೀಮಿನ ಸಮಯ ನಮಗೆಲ್ಲ ರಸದೂಟ. ದಿಗ್ದರ್ಶಕರಾದ ಜಡಭರತರು, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ, ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ ಪೂಜಾರರು ಇವರೆಲ್ಲ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಕೌಶಲ್ಯ, ಅವರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಪ್ರತಿದಿನ ಅಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು–ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಸಮಯವೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ, ನಗೆ, ಸರಸ, ಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿದು ಹೋದದ್ದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

'ಮೂಕಬಲಿ' ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದ ವಿಷಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಗಹನ, ಗಂಭೀರ. ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪರದಾಟ, ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಮೂಕ ವೇದನೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ಗಾಸಿಗೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಜೀವಿಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ 'ಮೂಕಬಲಿ'. ಜಡಭರತರ ಗಹನ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ದಿಟ್ಟ ಬರಹದ ನಿಚ್ಚಳ ನಿದರ್ಶನ – ಈ ನಾಟಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಳ ಭೂಮಿಕೆಯಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ. ಮೂರು ಗಂಟೆಯ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವಳು ರಂಗಮಂಚದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವಳು ಕಾಣಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಅವಳದು ಒಬ್ಬ ಬಾಣಂತಿಯ ಭೂಮಿಕೆ. ಅವಳು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅವಳ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಯಾವದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷ ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಕಪ್ಪಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ನನಗೆ ನನ್ನ ಭೂಮಿಕೆಗಿಂತ ಇವಳದೆಷ್ಟು ಸುಲಭವಪ್ಪಾ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವಳ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಮುಖ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಕೈಗಳ ಹಾವಭಾವ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸ್ವರದ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವೀ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವದು ಎಷ್ಟು ದುಸ್ತರ ಎಂದು ಈಗ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಳಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ದೈವದತ್ತ ಕಲೆಗಳು.

ಅಂದು ನಾಟಕದ ದಿನ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಇದ್ದದ್ದು ಗದುಗಿನ ಸರಸ್ವತಿ ಥಿಯೇಟರನಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು ಇನ್ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ... ವರಕವಿ

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಹೊರಗೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಒಳಗೆ ವೇಷಧಾರಣೆ ಎಲ್ಲಾ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ನಡೆದಿದ್ದವು. ನನ್ನ ಪಾತ್ರ ಸುಶೀಲೆಯದು. ಸುಶೀಲೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹುಡುಗಿ. ಒಂಬತ್ತು ವಾರು ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಡಿಸಿದ್ದರು ನಮ್ಮ ಅವ್ವಾ ಹಾಗೂ ಚಂಪಕ್ಕ ಕೂಡಿ. ಅಕ್ಕ ಕಮಲ ಮುಖದ ಮೇಕಪ್ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ಕೈ ತುಂಬಾ ಹಸಿರು ಬಳೆಗಳು, ಉದ್ದ ಕುಂಕುಮ, ತುರುಬಿಗೆ ಮಾಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹುಡುಗಿ ಈ ಸುಶೀಲೆ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಉಪಟಳ ತಾಳದೆ, ಗೌರಿ ಪೂಜೆಯ ದಿನ ಗೌರಿ ಕಳಿಸುವ ನೆಪದಿಂದ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಂಡು ತವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ರಂಗಮಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಮೈಮೇಲೆ ನೀರು ಗೊಜ್ಜಿ ಕಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು ನಮ್ಮ ದಿಗ್ದರ್ಶಕ ವರ್ಗದವರು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಶುರು ಆಗುವ ಮೊದಲೇ ಹೊರಗೆ ಜೋರಾಗಿ ಧಾರಾಕಾರ ಮಳೆ ಶುರು ಆಯ್ತು. ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ಒಂದು ಗಂಟೆ ತಡವೂ ಆಯಿತು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮಾಸ್ತರರು ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಿಜವಾದ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ನಿಮಿಷ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನೆನೆಸಿ ಒಳಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಆ ದಿನ ಆದ ನೈಜತೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮೊದಲಿನದು. ಒಂಬತ್ತಕ್ಕೆ ಶುರು ಆಗಬೇಕಾದ ನಾಟಕ ಹತ್ತಕ್ಕೆ ಶುರು ಆಯಿತು. ನಾನು ರಂಗಮಂಚ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಎರಡನೇ ನೈಜ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾದಿತ್ತು. ಆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದು ಹಾಡಿತ್ತು. ಹಾಡು ಹೇಳುವಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಜರದ ಗಿಳಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪಂಜರ ಹಿಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಪ್ರತಿದಿನ ತಾಲೀಮಿನ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಪಂಜರ, ಗಿಳಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇಂದು ಪಂಜರವೂ ಇದೆ, ಪಂಜರದಲ್ಲೊಂದು ಗಿಳಿಯೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ನೈಜ. ನನಗಂತೂ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾನೆಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನನ್ನ ಹಾಡನ್ನೇ ಮರೆತುಬಿಡುವೆನೋ ಅಂತ ದಿಗಿಲಾಯಿತು. ಸಧ್ಯ ಹಾಗೇನೂ ನಡೆಯದೆ ಹಾಡಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸುಗಮವಾಗಿ ಪಾರಾಯಿತು.

> ''ಕಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಓಡತಾವ
> ಗೂಡನು ಸೇರಲು ಮನಸಿಲ್ಲ
> ಈ ಹಕ್ಕಿಯ ಮನಸಿಗೆ
> ಸೊಗಸಿಲ್ಲ..''

ಇದಾದ ನಂತರ ನಡುವೆ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಳ (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ) ಜೊತೆಗೆ ಏನೇನೋ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಬಂತು ಮೂರನೆ ನೈಜ ಪ್ರಸಂಗ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರನೇ ನೈಜ ಪ್ರಸಂಗ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸುಸ್ತು ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದನಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಡುಗ ಮಲ್ಲ್ಯಾ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ

ಮಲಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ದನಕ್ಕೆ ಮೇವು ಹಾಕಲು ಕಳಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವಿತ್ತು. ಆ ಹುಡುಗನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪೂಜಾರ (ರಾಜಾ) ಆಗ ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕವನು, ೮–೧೦ ವರ್ಷದವನಿರಬೇಕು. ಮಳೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ತಡವಾಗಿ ಆ ದೃಶ್ಯ ಬರುವಾಗ ರಾತ್ರಿ ೧೧ ಗಂಟೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ರಾಘವೇಂದ್ರನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ನಿದ್ದೆ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾನೇನೋ ನನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳಿದೆ. ೨–೩ ಸಲ ಅದೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಅವನಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರದೇ ಇದ್ದಾಗ ನನಗಂತೂ ಮೈ ಬೆವರಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನೆಯವಳ ಪಾತ್ರ ನನ್ನದು. ಅವನನ್ನು ನಾನು ಮುಟ್ಟಿ, ಎಬ್ಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ. ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ದಿಗಿಲಾಯಿತು. ಅಂತೂ ಯಾರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿತೋ ಏನೊ? ಜಡಭರತರ ಮಗ ರಮಾಕಾಂತ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ ಮಕ್ಕಳಾದ ವಾಮನ ಹಾಗೂ ಮೋಹನ ಸೇರಿ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮಲಗಿದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಪರದೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹರಿದು ಅವನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ದೇವರ ದಯೆ! ರಾಘವೇಂದ್ರ ಎದ್ದ. ಹೌದು, ಅವನು ಎದ್ದನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ನನಗೆ ನನ್ನದೇ ಭಯ. ನಿದ್ದೆ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಾಟಕ ನಡೆದಿರುವದನ್ನೇ ಮರೆತು ನನಗೆ ''ಏನ್ಯಕ್ಕಾ'' ಅಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ? ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆದೆ. ಸಧ್ಯ ದೇವರು ನನ್ನ ಮೊರೆ ಕೇಳಿರಬೇಕು. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಎದ್ದವನೇ ''ಹೋಕ್ಕಿನ್ರಿ ಅವ್ವಾರ'' ಅಂದ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟೆವು. ಈಗಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನೆದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ನಗುತ್ತೇವೆ.

''ಮೂಕಬಲಿ'' ಒಂದು ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕ. ಇಂಥ ಒಂದು ನೋವಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಳಿಗೆ ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ದಾಸರ ಒಂದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಿತ್ತು.

''ಯಾಕೆ ಬಂದೀ ಜೀವ, ಯಾಕೆ ಬಂದಿ,
ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಬೇಕಾಯಿತೆ ನಿನಗೆ,
ಯಾಕೆ ಬಂದೀ ಜೀವಾ...

ಮೇರು ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ವಾರಣವಂತನಾಗಿ
ಮಾರಮಣನ ಪಾದದಾರಾಧನೆ ಬಿಟ್ಟು
ಯಾಕೆ ಬಂದೀ ಜೀವಾ...

ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಆಯ್ತು, ಹೋದ ಮಾತುಗಳ್ಯಾಕೆ?
ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲನ್ನ ಆದರದಿ ಸ್ಮರಿಸುತಿರು,
ಯಾಕೆ ಬಂದೀ ಜೀವಾ... ಯಾಕೆ ಬಂದಿ.''

ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲದಾಸರ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನೋವು, ಹತಾಶೆ, ಕನಲು ಎಲ್ಲಾ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅಕ್ಕ ಕಮಲಳ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಸ್ವರರಚನೆ, ಮೇಲೆ ಅವಳ ಮನ ಮುಟ್ಟುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ! ನಾಟಕದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಹಾಡು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ ತೇವವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅಂತೂ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಿತು. ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಾಯಿತುಂಬಾ ಹೊಗಳಿದರು. ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತ ''ಲೇಖಕರು, ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲಾರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಒಳ್ಳೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರೂ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಹೊಣೆ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಶೀಲಾ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದು ಬರಬೇಕಿತ್ತು, ಅದಕ್ಕೇ ದೇವರು ಇಂದು ಮಳೆ ಸುರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ'' ಎಂದರು.

ನಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಗುಂಪಿನವರೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಹಾಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮಾರನೇ ದಿನ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದೆವು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮರುಕಳಿಸುವದಾಯಿತು. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಜಡಭರತರು, 'ಅಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ, ಕಮಲಾ, ವಿಮಲಾ ಇಬ್ಬರೂ ಸಣ್ಣ ಹುಡುಗರು, ಅವರ ಕಡಿಂದ ಇಂಥಾ ದುಃಖದ ಪಾತ್ರಾ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟೆವಲ್ಲಾ, ಈ ಅಮಂಗಲಕರ ಪ್ರಭಾವೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ ಈ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಜೀವನದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಶುಭಾ ಆಗಬೇಕು. ನಾಳೆ ಅದರ ಸಲುವಾಗಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜಾ ಮಾಡಿಬಿಡೋಣ'' ಅಂದರು. ಅವರ ಈ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ನಮಗಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಣ್ಣೀರು ಬಂದವು. ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೂ ಒಪ್ಪಿ ಮಾರನೇ ದಿನವೇ ಪೂಜಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮಿಬ್ಬರೂ ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿಯರನ್ನು ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೂ ಹರಸಿದರು. ಜಡಭರತರು ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'' ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದು ಅಗಲುವಾಗ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ವೇದನೆಯಿಂದ ಭಾರವಾಗಿದ್ದವು.

ಅಂಥ ಮೇಧಾವಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಆ ದಿನಗಳ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ಇರಬೇಕು, ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವದು, ದಿಗ್ದರ್ಶಿಸುವದು, ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದು, ನಿರ್ಣಾಯಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವದು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದೆವು. ನಾವು ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹಾನುಭಾವರಿಗೂ ಚಿರಋಣಿ. ಆಗ ನಾವೂ ಚಿಕ್ಕವರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಬುದ್ಧರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು, ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೇ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಬಂದು ನಮಗೆ ತಾಗಿದ ತೆರೆಗಳ

ಅಂಶದಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವರ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ನಾವು ಯಾವ ದಿಗಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೆವೊ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಮನವನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ''ಮೂಕಬಲಿ'' ಜಡಭರತರ ನಿಸ್ಸೀಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ, ಅಸದೃಶ ಅಂತಃಕರುಣೆಯ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮರೆಯಲಾಗದೆ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಮಂತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ!

❖ ❖ ❖

ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ

– ಜನಾರ್ದನ ಕುಲಕರ್ಣಿ

೧

ಹಿರಿಯ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು
ಪ್ರಥಮ ಕಂಡದ್ದು ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿ (ಸುಮಾರು ೧೯೩೪–೩೫ರಲ್ಲಿ)
ಬೈಲಹೊಂಗಲಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಬದಿಯ
ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ಎನ್. ಆರ್.
ಕುಲಕರ್ಣಿ ವಕೀಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ,
ಆಗೂ, ಈಗಿನಂತೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ
ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ (ಆಯುಷ್ಯತುಂಬ
ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಅವರು!)
ತುಂಬಿದ ದೇಹ ಮುಚ್ಚಲು ಅರ್ಧ
ತೋಳಿನ ಬಿಳಿ ಶರ್ಟು, ಉಡಲು
ಬಿಳಿಧೋತರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ತುಂಬಿದ
ಕೈಚೀಲ!

೨

ಎರಡನೆಯ ಸಲ, ಸೋಲಾಪುರದಲ್ಲಿ, (ಇ.ಸ. ೧೯೫೫–೫೬ರಲ್ಲಿ)
(T.M.)ತಾರಮಾಸ್ತರ ಶ್ರೀ ಹುನಗುಂದರ
ಮನೆಯಲ್ಲಿ; ಆಗೂ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕರಿಟೊಪ್ಪಿಗೆ,
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಮೊಂಡ ಶರ್ಟು
ಶುಭ್ರ ಧೋತರ ಉಟ್ಟಿದ್ದು, ಊರೂರು
ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಧೂಳಿಯಿಂದ
ಮುಸುಕಿದ ಅವರ ಪಾದತ್ರಾಣ. ಅವರೇ
ಅವುಗಳ ಗುರ್ತು ಹಿಡಿಯಬೇಕು!

ಮುಂದೆ ನಾನು ನಿವೃತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ
ಧಾರವಾಡದ ಅವರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ
ಮಾಲೆಯ, ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ, (ಇ.ಸ. ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ)
ಕನ್ನಡ ಹಿರಿಯರೆಂದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ
ಶರದಚಂದ್ರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾದಂಬರಿ, 'ಕೊರೆಲ'ವನ್ನು
ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟೆ, ನೋಡಿದರು.
ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ, ಹೇಳಿದರು.
"ತಮ್ಮಾ! ನೀನು ಡಿವ್ಹಿಜನಲ್ ಇಂಜನಿಯರ
ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ, ನಿನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವ
ಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು
ಯಾಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು? ನಿನಗದು ಸಾಧ್ಯ! ಎಂದರು.
ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಆಗ್ರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮ
ದಿಂದ ನಾನು ಆ ಬಳಿಕ 'ಗೃಹಸ್ಥಿ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ
ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದೆ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ!
(ಅದಿನ್ನೂ ಬೆಳಕು ಕಾಣಬೇಕಿದೆ)

೪

ಅವರದೊಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.
ಕನ್ನಡ ನಾಡ, ನುಡಿಗಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ
ಸೇವೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ!
ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರ
ರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು!
ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವ – ಬೀಜ
ವನ್ನು ಅಂಕುರಿಸಿ, ಅರಳಿಸಿ
ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು!
ಅವರು ಮುಂದೆ ತಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ
ಬೇಂದ್ರೆ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು
'ಜ್ಞಾನಪೀಠ' ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದರು!

೫

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ
'ಜಡಭರತ'ರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ
ನೆರಳಾಗಿ ನಿಂತರು!
ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶಕರು,
ಸಾಹಿತಿ–ಬಳಗ–ಮಿತ್ರರು
ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾರರು!

೬

ಇದು ಮೊದಲಿನ ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ!
ಅನಂತ ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿದರೂ
ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನೆನಪು
ತೆಗೆದೇ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆಂದು, ಖಾತ್ರಿ!

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. – ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾಮಾ.......

– ರಾಮಚಂದ್ರ ಕಿತ್ತೂರ

"ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ (ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ) ಎಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಅದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ... ಒಂದು ಶಕ್ತಿ." ಶ್ರೀ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ! ಜಿ.ಬಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರೂ ಹೌದು. ಗೋವಿಂದನೂ ಹೌದು... ನಾಟಕಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೂ ಹೌದು. ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಕಿರಿಯರಿಗೆ 'ಮಾಮಾ'ನೂ ಹೌದು... ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರು, ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು, ಮಾಮಾ ಅವರು... ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಡಭರತರು, ಅನಾಮಧೇಯರು... ಎಲ್ಲವೂ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ... ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ....

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಬೆಳೆದದ್ದು ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಮಾಮೂಲಿ ಬಡತನದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ. ಈ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಪುಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ಬೇರೆ. ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಗಾಳಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ–ಉದ್ದೀಪನ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಓದು ಮುಂದುವರೆಸಲಾಗದೆ, ಕಾಲೇಜನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟರೂ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಏರು ಜವ್ವನದ ಮಾದಕ ಕಾಲವದು. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮನಸ್ಸೂ ಆ ಝಳಕಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರದು ಯೋಗಿಯ ಮನೋಭಾವ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸಂಗಡವಿದ್ದರೂ ಗುಂಪಿನೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕು ಭಾವೋದ್ರೇಕಿತರಾಗದಷ್ಟು ನಿರ್ಭಾವ ಜೀವಿ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಚೆದುರಿದಾಗ, ಆ ಗುಂಪಿನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜೀವನದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಹಾಗೂ ಚುಳಕಿಯವರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೂ, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೊಬ್ಬರೇ ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಶ್ರೋತೃಗಳಾದ ಹೆಮ್ಮೆ ಇವರಿಗೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕನ ಒತ್ತಾಯವಿದ್ದರೂ,

ಅವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ, ರೇಲ್ವೆ ನೌಕರಿಗೆ ಮರ್ಜಿ ಮಾಡದೇ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದವರು ಈ ಜಿ.ಬಿ. ಹೊಸಬರಿಗೆ, ಹಳಬರಿಗೆ, ಪಳಗದವರಿಗೆ, ಪಳಗಿದವರಿಗೆ – ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿರಚನೆಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡೆಯಂತೆಯೇ 'ದ್ರೋಣ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇವರಿಗೇ ದಕ್ಕಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು, ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಭೂಮಿ, ಗೊಬ್ಬರ, ನೀರುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಸಾಹಿತಿಗಳ, ಅಪೂರ್ವಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರೂ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಯಿತಂತೆ. Times of Indiaದ ಪ್ರಕಾಶಕರೊಬ್ಬರು ಇವರ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು, ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಇವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರಂತೆ. 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೂ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕನಾಗಿ ೩೦ ವರುಷಗಳಿಂದ ನೀನು ಇದ್ದೀಯಂತೆ! ಜೀವಂತ ಇದ್ದೀಯಂತೆ! ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ, ನಾನು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವೆ' ಎಂದರಂತೆ ಆ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಉಬ್ಬುವ ಬದಲು, ನಾಚಿ ನೀರಾದಂತೆ! ಇದು ಅವರ ವಿನಯದ ಮಾದರಿ! ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೇರುಕೃತಿ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯೆಂದರೆ ಒಂಟಿ ಸಲಗ ನಡೆದು ಹೋದ ದಾರಿಯೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಪಥಿಕ–ಲೇಖಕರಾದರೆ, ಆ ಪಥಿಕನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಮುನ್ನಡೆಯಿಸಿದವರು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. ಅಂತೆಯೇ ಹೇಳುವದು,.. ಜಿ.ಬಿ.ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಮೈಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಮೈಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನ ಹರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವವರು. ಒಂದು ಸಲ ಬಾಗಿಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭ. ಮೃತರ ಆತ್ಮಗಳ ಕೂಡ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಮೃತರೊಡನೆ ಮೃತರ ಆತ್ಮದೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ Rational thinkingದ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅವ್ವ, ಅಪ್ಪ, ಕಾಕಾ... ಇಂಥವರ ಕೂಡ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದುದು ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕೊನೆಯ ಆಸೆ ಏನು ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ! ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ ಎಂದರೆ ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ನಳ ದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ಬಾಗಿಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ. ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವರಿಗೆ

ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹುರುಪು. 'ನಳ ದಮಯಂತಿ' ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ–ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿಸಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದವರು ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ. ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಆಕಾರ ಕೆಡದಂತೆ ಒಂದು ಕೈ ನೋಡಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. (ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಗಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತ–ಸಂಯೋಜಕರು ಕೂಡ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಇಂದಿಗೂ ಅಪರಿಚಿತವೇ. ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಷಯದ ಗರಡೀಮನೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಇನ್ನೂ ತನಕ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಉದಾ: ಕಲಾಶ್ರೀ ಎಂಬ ರಾಗ 'ಕಲಾವತಿ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ರೀ' ರಾಗಗಳ ಮಧುರವಾದ ಮಿಶ್ರಣ. ಇದು ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಸ್ವಂತ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ)

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆಗ 'ಕಲಾವಿಲಾಸಿಗಳ ಸಂಘ' ಎಂಬ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸೀ ಸಂಸ್ಥೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ರೀರಂಗರವೇ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ; ತಾಳ–ತಂಬೂರಿಗಳ ತನ್ಮಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ – ಕಲೋಪಾಸಕ ಮಂಡಳ. ಕಲೋಪಾಸಕರು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಪರಿವರ್ತನ, ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೇ ಹೂರಣ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಮುಂಬಯಿ ಕಂಡು ಬಂದು ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಗಳಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಇವು. ನಾಟಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರದ್ದು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಸಂಗಡ ಹೆಗಲು ಹಚ್ಚಿ ನಿಂತವರೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಪ್ರಭುದೇವ ಸರದಾರ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಹುನಗುಂದ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ನಾಟಕ ಲೇಖನಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸಿದವರು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತೂ ಅವರ ಒಳದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. (ಉದಾ: 'ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ ವಿನಾಶದ ಕಿಡಿ' ಅಥವಾ 'ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಕಲ್ಲು–ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ವೃಂದಾವನ ಕಟ್ಟಿದರು. ನಾವು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿದಿವಿ.. ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟಿದಿವಿ..' ಕೊಡೋ ಕೈ ಕಟ್ಟಿದಿವಿ. ಹರಿಯೋ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿದಿವಿ. ಅವರು ವೃಂದಾವನ ಕಟ್ಟಿದರು.. ನಾವು ಕತೆ ಕಟ್ಟಿದಿವಿ..

ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟಿದಿವಿ. ''ಅಥವಾ... ಸುದ್ದಿ ಹೇಳೂದು ಅಂದ್ರ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಸುಲಕೊಂಡ ಹಾಗೆ... ಗಿಂಡಿ ಮ್ಯಾಲ ಹಂಡೆ ಇಟ್ಟ ಹಾಗೆ... ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ.) ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು... ''ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇರುವ ದೊಡ್ಡ ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜಾನಪದೀಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು, ಅದರ ನೆನಪುಗಳ ಗಂಟನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಣದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು. ಅದೇ ಈಗಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರನ್ನು ನೋಡಿರಿ: ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದವರು. ನಮಗಿರುವ ಅನುಕೂಲತೆ ಈಗಿನವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ.'' 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ವೈಷಮ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿ. 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು', 'ಮೂಕ ಬಲಿ' ನಾಟಕಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ಅವುಗಳ ತಲ್ಲಣ, ಒಳಕುದಿತ.... ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಉತ್ಸಾಹ ಮೇರೆವರಿಯದ್ದು. ತಮ್ಮ ೭೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾಟಕವೆಂದ ಕೂಡಲೇ, ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ರಂಗತಾಲೀಮಿಗೆ ಹಾಜರು. ಧಾರವಾಡದ ಅಂದಿನ ಕಾವೇರಿದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ೭೦ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರು' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಧಾರವಾಡದ ನಾಟಕ–ಸ್ಪರ್ಧಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನೂ ರುಜುವಾತು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ಹಾಗೆ... ಎಳೆಯರಲ್ಲಿ ಎಳೆಯರ ಹಾಗೆ... ಅದೇ ಮುಗ್ಧತೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೆ. ಧಾರವಾಡದ ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಾಟಕ ನಡೆದಿತ್ತು, ನಾಟಕ ಮುಗಿದಾದ ಮೇಲೆ 'ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರು' ಬಗ್ಗೆ ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ನಿಂತು ಕರಪತ್ರ ಹಂಚಿದ ನೆನಪು ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಪದವೀಧರನಾಗಿ ಅವರ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ಶ್ರೀ ಜಯತೀರ್ಥ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲಂತೂ, ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ನಾಟಕಲೋಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗರಿಗೆದರಿ ನಿಂತಿತು! ಬಯಲು ಆಲಯದೊಳಗೋ, ಆಲಯವು ಬಯಲೊಳಗೋ! ಕಾಕಾನಿಗಾಗಿ ಮಗ ಬಂದನೋ, ಮಗನಿಗಾಗಿ ಕಾಕಾ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರೋ.. ಯಾರು ಹೇಳಬೇಕು! ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಕೈ ಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕಾಕಾನಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹರೆಯ ತಿರುಗಿತು. ಕಾಕಾ ಹಾಗೂ ಮಗ (ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನವರು) ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿ ಉಳಿದಂಥ ದಿನಗಳನ್ನು ಆಗ ಧಾರವಾಡ ಕಂಡಿತು.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರದು ತೀರ ಸೀದಾ –ಸಾದಾ, ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇಸ್ತ್ರೀ ಕಾಣದ ಆದರೆ ಒಗೆದು ಸ್ವಚ್ಛ ಮಾಡಿದ ಧೋತರ, ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಪೈರಣ. ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಕರಿಯ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಇವಿಷ್ಟೇ ಅವರ ನಿತ್ಯದ ಪೋಷಾಕು. ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಬಿಳಿ ಬಿಳಿ ಗಡ್ಡವಂತೂ ಇರಲೇಬೇಕು. ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ.. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಯವರಿಂದ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ, ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಣದ ಈ 'ಜಡಭರತ'ನ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ್ದರೆ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ! ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆಮಿಷಗಳಿಂದ ಮಾರು ಮಾರು ದೂರವಿದ್ದವರು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು. ಅವರದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಮನಸ್ಸು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ದೇವರ ಪೂಜೆ, ಜಪ – ತಪ.. ಎಂದೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಇದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪದ ಹಿಂದಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಇಷ್ಟು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬಂಡುಗಾರಿಕೆ ಮನೋಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಅದರ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕವನ್ನೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕು. 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೂ ಕೂಡ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ ಅವರ ಮನೋಭಾವ. ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಬಂಡುಗಾರಿಕಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವದಿಲ್ಲ ಈ ಜೀವ.

ನಮಗೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಜೀವ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು, ನಂತರದ ನಾಟಕ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರು. ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಂದಿರುವ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು, ಸಾಹಸಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಲಾಭ–ಹಾನಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕದೇ ಕೈಕೊಂಡ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರ್ತಿಲಾಭವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವರ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ನಾಟಕಪ್ರೇಮ, ಗಳಗನಾಥರ ಪುನರವತಾರವೆಂಬಂತೆ ಊರೂರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕದ ಗಂಟನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತು ಹರಡುವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರೇಮ, ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳು ಅವರನ್ನು ನಾಟಕ ರಂಗದ ಉಜ್ವಲ ತಾರೆಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹೇಳುವದು ಜಿ.ಬಿ. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ... ಒಂದು ಶಕ್ತಿ

❖ ❖ ❖

ಮರುಕಳಿಕೆಯ ''ಅಟ್ಟದ ಹರಟೆ''

– ಜಿ. ಎಂ. ಪರ್ವತೀಕರ

''ಬಾರಪಾ ಪರ್ವತಿ, ಯಾವಾಗ ಬಂದಿ? ಏನಂತದ ಬಾಗಲಕೋಟಿ? ಹನುಮಸಾಗರ ಮಾಸ್ತರ, ಮಂಗಳವೇಢೆ ಪಾಂಡುರಂಗ, ಹುಲ್ಲಿಕೇರಿ ದೊರೆಗಳು, ನಿಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಗೋವಿಂದಾ ಏನಂತಾರ? ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆ ಏನಾದ್ರೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡಸೇದೋ ಹ್ಯಾಂಗ?

ನನಗೂ ವಯಸ್ಸಾತು. ಒಮ್ಮೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲಾ ಗೆಳ್ಯಾರನ್ನ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಂತ ಅನಸಲಿಕ್ಹತ್ತೇದ. ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ಇವರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಹಾಕ್ಕೋಳಿಕ್ಕೆ ಹೇಳು. ಅಂದ್ರ ನಾ ಬರ್ತೀನಿ,'' ಎಂದು ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕ, ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ (ಜಡಭರತ) ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನಾನು ಧಾರವಾಡದ ಅವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು.

ಇದೇ ಡಿಶೆಂಬರ ೨೬ರಂದು ಜಡಭರತರ ನಿಧನವಾರ್ತೆ ಕೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಅಂದು ಅವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಾ ನೆನಪಾಯಿತು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಆಶೆ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಭೆಟ್ಟಿ ಈಡೇರದೇ ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಕಳವಳವಾಯಿತು. ದೇವರಿಚ್ಛೆಗೆ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಭೆಟ್ಟಿಯ ಇಚ್ಛೆ ಕುರಿತು ನಾನು ಇಲ್ಲಿಯ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆಯವರಿಗೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಇಲ್ಲಿಯ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಆಶೆ ಕೊನೆಗೂ ಫಲಿಸದೇ ಹೋಯಿತಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಮಾತ್ರ ನನಗಾಯಿತು.

ನಾನು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಕೂಡ್ರುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಿತ್ಯವೂ ಸಂಜೆ ಜಿ. ಬಿ. ಮಿತ್ರರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ, ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನ.

ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಎಂದು ಮುಳಗತದ? ಹೊಸ ಊರು? ಏನೇನೊ ಪೇಪರದಾಗ ಬರ್ತದ ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ನನಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಹಂಗ ಹೇಳ್ತಾರ್ರಿ, ಅದು ಆದಾಗ ಖರೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಆಲಮಟ್ಟಿ, ಜಂಗಮುರ ಕಥೆ ಆಗೇದ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಹಾಗೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಾ ಖೊಳ್ಳನೆ ನಕ್ಕರು.

''ನಾ ನೋಡ್ರಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಾಡು ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲಾ. ಈ ಪರ್ವತಿ ಅವರ ಪೇಪರಿನ ಅಂಗಡ್ಯಾಗ ಕೂಡಾವ. ಅಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಚಂದಾದಾರರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗ್ತಿದ್ದರು'' ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ತಮ್ಮ ಗೆಳ್ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವರು ಬಾಗಲಕೋಟಿ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆಯವರು ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು.

ಆ ಬೆಣ್ಣೂರ ವಕೀಲರ ಮೊಮ್ಮಗ ಪಿ. ವಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ ಹೇಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡಬ್ಯಾಡ್ರಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭೆಯಿಂದ ಮಾಡ್ರಿ. ನಾ ಹೇಳೀನೀ ಅಂತಾ ಹೇಳು'' ಎಂದರು ಜಿ. ಬಿ. ನನಗೆ.

''ಬಿ. ಜಿ. ಕೆರೂರ ಮಾಸ್ತರ ಒಬ್ಬರು ಹೋದರಂತಲ್ಲೋ, ಸಣ್ಣವ ಅವ, ಭಾಳಶಾಣೇ ಇದ್ದ, ಆದರ ಅಷ್ಟೇ ಆಲಸಿ ಇದ್ದ, ನಾನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ, ಅಂಥವನಿಗೆ ಗಂಟ ಬಿದ್ದು ನನ್ನ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾಕ್ಕ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಸಿದೆ'' ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದರು.

ಪರ್ವತಿ ಶೀನಪ್ಪ, ಮಿರ್ಜಿ ವೆಂಕಣ್ಣಾ, ಪರ್ವತಿ ಮಲಗುರ್ದಪ್ಪಾ, ಕೆ. ಎಚ್ ಪರ್ವತಿ, ಕೆ. ಟಿ. ಮನಗೂಳಿ, ವ್ಹಿ. ಎಚ್. ಕಡಿವಾಲ ಎಂತಿಂಥಾ ಮಂದಿ ಬಾಗಲಕೋಟ್ಯಾಗ ಇದ್ದು ನಾಟಕಾ ಮಾಡತಿದ್ರು ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಸ್ಮರಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ಸಕ್ರಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ ಏನಂತದ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು.

ಕಳೆದೆರಡು ದಿನಗಳಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಹಳೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೇವರು ಚಿರಶಾಂತಿ ನೀಡಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆ.

❖ ❖ ❖

ದಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ : ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬನ ಒಂದು ನೆನಪು

– ಕೆ. ಕೆ. ನಾಯರ್

ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಮೊಳೆಜೋಡಣೆ ಯಂತ್ರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿದ್ದ ೧೯೬೫ನೆಯ ಇಸವಿ. ನಾಡಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪ್ರಸರಣಾಂಗದವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮೊಕ್ಕಾಂ ಹೂಡಿ ಕಾಲಂ ಪ್ರೂಫ್‌ಗಳನ್ನು ಬಿಸಿಬಿಸಿಯಾಗಿಯೇ ಪಡೆಯಲು ಮೊನೋಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ದಿನ ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಯಂತ್ರದ ತಾಳಬದ್ಧ ಸಪ್ಪಳಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತ ಅದರ ಕಾರ್ಯ ವೈಖರಿಯನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಸುಮಾರು ಹೊತ್ತು ಮೌನವಾಗಿ ನಿಂತ ಬಳಿಕ, ಯಂತ್ರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನೊಡನೆ ನಗುತ್ತ ''ಈ ಯಂತ್ರ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೆ ಗೊತ್ತೇನಪ್ಪ?'' ಎಂದು ಕೇಳಿ, ''ಹೊಡೆದವನ ಕೊಂದೇನು, ಹೊಡೆದವನ ಕೊಂದೇನು. ಹೊಡೆದವನ ಕೊಂದೇನು'' – ಎಂದು ತಾವೇ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಹೇಳಿದರು. ಆಗಲೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಅವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂದು. ಅವರು, ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ 'ಸದಾನಂದ', ಇನಾಂದಾರರ 'ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ದಾರಿ', ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಗಳ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಗ ಮಣಿಪಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು.

ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಜೋಶಿ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು, ನಾನೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯಲೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮಲೆಯಾಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಆದರಣೀಯರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ, ಶಾಂತಿನಾಥ ಮುಂತಾದವರಿಗೆಲ್ಲ ನನ್ನನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರು!

ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ನಾನು ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಯದ ಸುಳಿವನ್ನೂ ನೀಡದೆ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದೆ, ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಜೋಶಿಯವರು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವೂ ಅವರ ಉದಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ' ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಕೆ. ನಾಯರ್ ಅವರಿಗೆ –

ವಂದನೆಗಳು – ಈ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ ಬರೆದವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಏನೋ ಗೊಂದಲ ನಡೆದಿತ್ತು, ಪೂರ್ಣ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡೆ – ಈ ನಾಯರ್ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು, ಆಕೃತಿ ಸಮಗ್ರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬಂದು, ಯಾರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು, ನಿನ್ನೊಡನೆ ಕಳೆದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬಹುವಚನದಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ಬೇಡ ಅನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು, ಮೊದಲಿನ ಸಲಿಗೆಯಿಂದಲೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಸಂಪೂರ್ಣ ಪತ್ರ ಓದಿದೆ. ನೀನು ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಲೂ ಬಹುದಾಗಿತ್ತು– ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೂ. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ನೀನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬರೆದದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆಸೆ, ಹಟ. ಈ ನನ್ನ ಒಲವು ಆಗ ನಾವು ಮಾತಾಡಿದಾಗ ನಿನಗೂ ಹೊಳೆದಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾನೀಗ ನಿನ್ನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಬೇಡ ಎಂದರೆ ನೀನೇನು ಅಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದೇ ಮಾತುಃ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ – ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ – ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಬರೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಹಾಕುತ್ತೇನೆ.

ಈ ೪೦೦ ಪುಟದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮಣಿಪಾಲದವರಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸು.

ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬೇಡ ಅಂ?

ನಿನ್ನ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ

(ಕೃಪೆಃ ತರಂಗ, ೩೦–೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೊಂದು ಮಾದರಿ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

– ಅನುರಾಧಾ ಕಟ್ಟಿ

'ಜೀಬಿ' ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕನಸಿನ ಕೂಸಾದ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಕ್ರಿಯ ಕೆಲಸಗಾರರು. ಎಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು: ಕನ್ನಡದ ವರಕವಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಂತನ ಚಿಲುಮೆಯೆಂದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಂದರ್ಭ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸಾಮೂಹಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿತ್ತು. ''ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ'' ಎಂಬ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲಿನಂತೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸ್ನೇಹಿತರೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿ, ಅನಂತರ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದಾಗಲೂ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ ಅಜರಾಮರವಾದದ್ದು. ಒಂದೊಂದು ಟೊಂಗೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಆಯುಷ್ಯ ದೀರ್ಘವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು. 'ಸ್ವಧರ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದ್ದವು.

ಆದರೆ ಒಂದು ದುರ್ದಿನ. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಮತ್ತೆ ಒಡೆದು ಹೋಗಿ, ನಿಲ್ಲುವ ಸಂದರ್ಭ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕುತ್ತು. ಆಗ ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. 'ಆನಂದಕಂದ'ರು ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸುದರ್ಶನ'ವನ್ನೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ (ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರೂ ಆನಂದಕಂದರೇ) ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಜಯಂತಿಲಾಲ ಗಾಂಧಿ ಕಂಪನಿಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಉದ್ರಿ ಕಾಗದ, ಮೋಹನ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಕೆ. ಜಿ. ರಾಯದುರ್ಗ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಉದ್ದರಿ ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ, ಚಂದಾಹಣ ವಸೂಲು ಮಾಡಿ ಉದ್ದರಿ ತೀರಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ತಿಂಗಳಿಗೊಂದರಂತೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಆರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ೩–೮–೦ ಚಂದಾಹಣದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಾಶನ ಒಂದು

ಉದ್ಯಮವಾಗದೇ ಅದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಲೇಖಕರಿಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅದನ್ನು ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡುವುದು, ಪ್ರೂಫ್ಸ್ ನೋಡುವುದು, ಮುದ್ರಣದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕೂಸನ್ನು ಹೆತ್ತ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು – ಜೀಬಿಯವರಿಗೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಅವಿರತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ, ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಮೂರು ಜನರ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕುವಷ್ಟು ಆರ್ಥಿಕ ಬಲವಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ, ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರು ಈ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ಜೀಬಿಯವರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರ್ಥಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದರು.

ಅವಿರತ ಸೇವೆ

ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಏಕೈಕವೀರರಾಗಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆತಂಕ, ಅಡೆತಡೆಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾದಂತಾಗಿ ಏರು–ಇಳಿವಿನ ಜೋಕಾಲಿಯೊಂದಿಗೇ, ಛಲಬಿಡದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಹೆಣಗಾಡಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ದುಡಿದರು. ಪುಸ್ತಕ ಹೊತ್ತು 'ಮನೆಮನೆಗೆ' ತಿರುಗಿ ಜನರಿಗೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಓದಲು ಹಚ್ಚಿದರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಸ್ಥಿರತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. 'ಜೀಬಿ ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ; ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಅಂದರೆ ಜೀಬಿ' ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಭಾವದಿಂದ ದುಡಿದರು. 'ಜೀಬಿ' ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ–ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಹಗಲನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಂಧಿ'ಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೆಸರಾಂತ ಲೇಖಕರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹೆಮ್ಮೆ ಜೀಬಿಯವರಿಗಿದೆ.

ಇದೇ ವರ್ಷದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಒಕ್ಕೂಟದವರು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಕಾಶಕರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'ಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ'ಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಜಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಜೈಲ್‌ಸಿಂಗ್‌ರು ವಿತರಿಸಿದರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ.ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ೧೯೫೫ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ೧೯೫೮-೬೦ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ೧೨೫ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಸಂಪುಟಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಸಂಪುಟಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ – ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೇ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟವರು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು. ಅದಾದ ಅನಂತರ ಸುವರ್ಣಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ 'ಪುಟ-ಬಂಗಾರ' ಎಂಬ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು (ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ೧೦೦ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ – ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಹಿತ) ಹೊರತಂದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿವೆ.

'ಖೋ!' ಆಟದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಖೋ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು 'ಖೋ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಮನ್ವಂತರ' ಎಂಬ ಅರ್ಧವಾರ್ಷಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಗಂಭೀರವಾದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು, ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಶಾರದೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ೧೯೬೮-೭೦ರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಜೀಬಿಯವರದು. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ೫೫ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ನಿಮಿತ್ತ 'ಸಾಹಿತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ' ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಈಗ ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತನ್ನ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಆಚರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ಯೋಜನೆಗಳು:

೧) ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿಡುವ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ನೆರವನ್ನು ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಲಭ್ಯವಾದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಹಾಳಾಗಿ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗದಂತೆ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

೨) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮುಖ ತಾಲೂಕು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸಂಚಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ವೆಚ್ಚ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುವ ಕಾರಣ ಈ ಯೋಜನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಾಹನ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೆಚ್ಚಕ್ಕಾಗಿ ನೆರವು ಕೇಳಲಾಗಿದೆ.

೩) ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈಗ ೬೦ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಜೀಬಿ'ಯವರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ರಮಾಕಾಂತ (ರಾಮು) ಜೋಶಿ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಗೋಪಾಲ ಪುಸ್ತಕ ಹಂಚುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೀರ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವೈ. ಎನ್. ಕೆ. ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ – 'ಜೀಬಿ, ರಾಮು, ಕೀರ್ತಿ' ಎಂದರೆ 'ಫಾದರ್, ಸನ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಹೋಲಿ ಘೋಸ್ಟ್' ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಕೆಲಸ ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದು.

(ಕೃಪೆ : ತರಂಗ, ೧೯–೯–೧೯೯೩)

❖ ❖ ❖

ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ "ಜಿ. ಬಿ."

– ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಎರಡೇ ಸಲ. ಅದೂ ದೂರದಿಂದ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೀರಿಹೋದನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ಅವರು ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ನನ್ನ "ಸನ್ನಿಧಾನ" ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯ ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಅವರನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗದೇ ಹೋದರೂ ಪತ್ರ–ಫೋನ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ಅದೇ ಪ್ರೀತಿ – ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸಮೀರ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಂಡೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಆತ್ಮೀಯತೆ. ಜಿಬಿಯವರನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದರೂ ಅವರು ದಿವಂಗತರಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳೇ ಆದರೂ ಅವರು ಕೂಡ ಆತ್ಮೀಯರಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಶಯ, ಕಾಳಜಿಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜಿ. ಬಿ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು.

ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಹಾಗೆಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿದೆ: 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳು ನಮ್ಮ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಗ್ರಂಥಾಲಯವನ್ನು ಕೂಡ ತಲುಪಿದ್ದವು. ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಅದನ್ನು ಓದಲು ಸೂಚಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ಆ ಸಂಪುಟಗಳ ಗಾತ್ರ, ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕಡೆ ಸಿಕ್ಕ ಖುಷಿ – ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದ್ದು, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಿದೆ. ಅದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗವಿರಬೇಕು. ಆವಾಗೆಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆ – ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ರೇಡಿಯೋಗಳದ್ದೆ ಕಾರಬಾರು. ನಾವು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಂದೆಂದೋ ಹಾಗೆ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಒಡನಾಟ,

ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬರಹಗಾರನಾಗುವ, ಬಳಗದವನಾಗುವ ತನಕವೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.

ಜಿಬಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಂತೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಲೇಖಕರನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಓದುಗರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದವರು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಪುರಾಣ – ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಜೋತು ಹೋಗಿದ್ದ ಓದುಗರನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಕೂಡ. ಹೀಗೊಂದು ಓದುಗವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಓದುಗರು ಗಂಭೀರ – ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗರಾಗಿಯೇ ಸತತವಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಟನೆ, ಓದು–ಚರ್ಚೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ– ಭರವಸೆ ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ – ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಉಳಿಸಿ–ಬೆಳೆಸಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆ – ಭರವಸೆ ಕೇವಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವತ್ತು ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾಶಕನಾದವನಿಗೆ ಒಂದು ''ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ''ವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಜಿಬಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಅವರನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾಡುವ, ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಸ್ವಭಾವದ ಜೊತೆಗೇ, ಓದುಗರನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವವು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಋತುವ್ಯಾಪಾರದಂತೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದ ಜಿಬಿಯವರದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು 'ಪ್ರಕಾಶಕನ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇವತ್ತು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ವ್ಯಾಪಾರ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಉದರಂಭರಣೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಹವ್ಯಾಸ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ರೈಲ್ವೆ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ್ದ ಕೆಲಸವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರಸಾರವನ್ನೇ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಗುರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ ಜಿಬಿಯವರು ಓದುಗವಲಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆ–ಭರವಸೆಯನ್ನು, ಇವತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಕಾಶಕ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲನೇ? ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸೌಲಭ್ಯ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನದ ವಿಸ್ತಾರ, ಲೇಖಕರ – ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದಾಗಿ ಇವತ್ತಿನ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿ

ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಓದುಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಶಾದಾಯಕ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜಿಬಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನ. ಅವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಲೇಖಕರೇ ಚಿಂತಕರು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೇ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ, ಚಿಂತನೆಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದರೊಳಗೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿತ್ತು, ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೇ ಇತರೆ ಜ್ಞಾನಗಳ, ಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಳತೆಗೋಲಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬುದೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಶಿಸ್ತಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಬರಹದ ಶೈಲಿ–ಶಿಸ್ತು ಇಷ್ಟವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕರ.

ಮಾಹಿತಿ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಥಾನ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆತಂಕಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಈ ಆತಂಕ ನಿಜವಾದದ್ದಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಗತ್ಯವಾದದ್ದು. ಜಾಗತೀಕರಣ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ (ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್ ರಸೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಕೂಡ ವಿಶ್ವ ಸರ್ಕಾರ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರವಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು) ಸ್ಥಳೀಯ, ಸ್ಥಾನೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು, ಬೇಕುಗಳ ಪೋಷಣೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ, ಕೂಡ ಅಗತ್ಯವೆಂದು, ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು Thomas L. Friedmanನಂತಹ ಚಿಂತಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (The Lexus and Olive Tree ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕ) ಈ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವು ಅಷ್ಟೇ ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಂತಹ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಷಣದ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕು? ನಾಳೆಯ ಅಗತ್ಯ, ಕನಸುಗಳನ್ನ? ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು? ಓದುಗರನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆದರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಸಾರಥ್ಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖಕರನ್ನು

– ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಈ ಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ನಾಳೆ ಮೂರಕ್ಕೂ ಓದುಗರನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ – ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಕೇವಲ ಆತಂಕ ಅಥವಾ ಬರೇ ಕನಸು ಇವೆರಡರ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಅವರೆಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ.

❖ ❖ ❖

ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಜಿಬಿ

– ಅರವಿಂದ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ಜಿಬಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯದ 'ಹುಚ್ಚ' ಹಾಗೂ 'ಹುಚ್ಚು' ನನ್ನನ್ನು ನನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅಟ್ಟದ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅಟ್ಟದ ಪಾವಟಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಹತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸುಮಾರು ೧೯೭೬–೭೭ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದ ಮಾತುಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತಾದ ಹರಟೆಗಳು, ಧಾರವಾಡದ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪಿಸು ಮಾತುಗಳು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರಕವಾದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಪೀಡಿತ ಆಲೋಚನೆಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಾನೇನು ಮಾಡಬಹುದು? ಅನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. "ನಾಟಕ" ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಬೆಳಕು ಸೂಸುತ್ತಿತ್ತು, ಮೌನ ಮುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು, ಉತ್ಸಾಹ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು, ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತರುಣನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಪರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಸ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ನಾಟಕವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಅವರು ತರುಣನಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ, ಜಿಬಿ ಎಂಥಹ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಡ್ಡೆಗೆ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿ ಹಾಕಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೈ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾಗೆಯೆ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟರವರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ನಾನು ಅಟ್ಟ ಹತ್ತಿದಾಗ ಅವರು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ತರುಣರಲ್ಲಿ ತರುಣರಾಗಿ, ಸಣ್ಣವರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣವರಾಗಿ, ಹುಚ್ಚರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚರಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆನಂದಗಳನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅವರ ಗುಣವೇ, ಅವರನ್ನು ಯಾವದೇ ಗ್ಲಾಮರ್ ಇಲ್ಲದ ನೇಟಿವ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಅವರ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹೆಂಡತಿಯೂ ನಾನು ದಿನಾಲೂ ಸಂಜೆ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಪ್ಪದೇ ಹೋಗುವದನ್ನು ನೋಡಿ, ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಆ ಮುದುಕರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕೂಡುವಿರಲ್ಲಾ ಎಂದು ನಗೆಯಾಡಿದ್ದು.

ಜಿಬಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಮ್ ಇರದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಹುರುಪು, ಉತ್ಸಾವ, ತೀವ್ರತೆಗಳು ಅವರನ್ನು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್

ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೯೭೯ ನವ್ಹಂಬರ ೨೫ ಜಿಬಿ, ಗೌಡರು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಅಟ್ಟದ ಗೆಳೆಯರು ನನ್ನ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲವೂ ನಮಸ್ಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಮುಗಿದ ನಂತರ photoಗೆ ಅಂತ ನಿಂತಾಗ ಜಿಬಿ ಅವರು ನಗುತ್ತ ನುಡಿದ ಮಾತು ಅವರ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮೂಡ್‌ಗಳಿಗೆ ಸರ್ಟಿಫೀಕೆಟ್. "ಅರವಿಂದಾ, ಇದೇನೋ ಇಷ್ಟ್ಯಾಕ ಗಡಿಬಿಡಿಯೋ ಆಗಳೇ ಗಲ್ಲಾ ಕಡಿದು ಹೆಂಡ್ತಿ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲಿ ಕಲಿ ಮೂಡಿಸಿಯಲ್ಲೋ?" (ನನ್ನಾಕೆಗೆ ಗಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗಾಯದ ಕಲೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ) ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕಿದ್ದೇ ನಕ್ಕಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ photoದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಗುಮುಖಗಳೇ, ಆಗ ಕಲರ್ photography ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ನಸುಗೆಂಪು ಗಲ್ಲಗಳು ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಆ ನೆನಪುಗಳು ಮಾತ್ರ ಈಗಲೂ ವರ್ಣರಂಜಿತವೇ.

ಗೆಳೆಯ ವಿನಾಯಕ ನಾಯಕ ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕ "ನಾನೊಂದು ನೆನೆದರೆ... ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿತನವಿರದಿದ್ದರೂ, ಇಬ್ಬರು ಮುದುಕರು ಓರ್ವ ತರುಣಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಸಿನಿಮೀಯ ಕಥೆ ಜಿಬಿಯವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿ ನಾಟಕ ಮಾಡಿಸಲು ತಯಾರಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಹಿರೋಯಿನ್ ನಿಜವಾಗಿ ಸುಂದರಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸೇತುಮಾಧವ ಮಾನವಿ ಹಾಗೂ ವೀರಣ್ಣ ಕುರ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿನಯ ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಿಹರ್ಸಲ್‌ದಲ್ಲಿ ಆವಾಗ ಈವಾಗ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು "ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ನೋಡು, ಆಕಿ ಚಂದದ ಮುಂದ ಹೇಂಗ ಡೈಲಾಗ ಮರೀತಾರ. ಅದಽ ರೇಡಿಯೋ ಕಾಕಾನ್ನ ನೋಡು ಹೆಂಗ ಮಾಡ್ತಾನ. ಆಕಿ ಚೆಂದ ಇದ್ದಾಳ, ಆಕಿ ಚಿತ್ರಾನೂ ಚೆಂದ ಆಗಬೇಕು ಅಂತ ಹೊಸ Paintingನ್ನ ಜಿಬಿ ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. (ಜಯತೀರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದು ಅದೂ ಬೇರೆ). ಈ ನಾಟಕ ಮುಂಬೈ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದಾಗ ಹೇಳಿದ್ದು ಗೊತ್ತೆ?" ಅರವಿಂದಾ ಈ ಚಿತ್ರಾ, ಈ setಉ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಬ್ಬಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಎಸೆದು ಬಿಡು, ಮತ್ತಽ ಹೊಸಾ ನಾಟಕಾ ಮಾಡೋಣ."

ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ನಾನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಕಾದಿತ್ತು, ಜಿಬಿ ಅವರು ಹುರುಪಿನಿಂದ "ಅರವಿಂದಾ, ಹೊಸ ನಾಟಕಾ ಅನುವಾದ ಮಾಡೇನಿ, ನಿನಗ ಹಿಡಸ್ತದ ನೋಡು. ಅದರ ಟೈಟಲ್ ಹ್ಯಾಂಗದ ನೋಡು "ಇಟ್ಟುಗೊಂಡುವರು" 'ಹೆಂಗದ? ಮೂರಽ ಕ್ಯಾರಕ್ಟರ್ಸ್. ಎರಡು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು– ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಇಟ್ಟುಗೊಳ್ಳುವದು? ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಭಾಳ ಹಿಡುಕೊಳ್ಳುವಂಥಹದ್ದು. ಓದು, ನೀನು like ಮಾಡ್ತಿ, ಮಾಡುದಾದರ ಮಾಡು. ನಿನ್ನ ಧೈರ್ಯಾ" ಜಿ. ಬಿ.ಯ ದೊಡ್ಡಗುಣ ಎಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೇ Enjoy ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾರವಾಡದ ಕಲಮೀ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಫೇಡೆ, ನಾಟಕ ಎಲ್ಲವೂ Enjoy ಮಾಡುವ ಅವರ ಗುಣ, ಅವರ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಆ ಅವರ್ಣನೀಯ ಗೆರೆಗಳು ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮೂಡುಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವದು ನನ್ನಂಥವನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಅವರ ಸಂಗಡ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೇ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುವದು.

❖ ❖ ❖

ಜೀಬಿ: ಅನನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕ

– ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಜೀಜಿ ಮಾತಿನವರಲ್ಲ. ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಕೂತರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೂತವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭಾರವಗುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಾಜರಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಗಟ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರು. ಸಭೆಯೊಂದರ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಚಕಾರ ಮಾತಾಡದೆ ಕೂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ನಾನು ಸಾಗರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವೇದಿಕಯ ಮೇಲಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರು ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿ. ಕೆ. ಎಚ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ– ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಾನೂ ಇದ್ದೆ. ಅಡಿಗರು ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಜೀಬಿಯವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು..... ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಅವರೆಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಇನ್ಯಾರೋ ಭಾಷಣಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಎದ್ದರು. ಮೈಕನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಕೂತ ನಿಂತ ಯಾರನ್ನೂ ಸಂಭೋದಿಸದೆ 'ಹೂಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೂತುಬಿಟ್ಟರು! ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವರ‍್ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೋ ನಾನೋ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಜೀಬಿಯವರದು ಒಂದಕ್ಷರದ ಭಾಷಣ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅಗಲೂ ಜೀಬಿ ಮುಖ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡೇ ಕೂತಿದ್ದರು. ಕೆ. ಎಚ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರನ್ನು ಆಗಾಗ 'ಏಕಾಕ್ಷರಿ' ಎಂದು ನಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆಗ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟವಾದರೆ ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ ಲೋಕವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಹಾಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಹಿನ್ನುಡಿಯೋ ಮುನ್ನುಡಿಯೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೋ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರ್ಧ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆಯೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅನೇಕರ ಪ್ರಥಮಗಳಿಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೇ ಆಸರೆ, ಆದೇ ಗಣೇಶಾಯನಮಃ.

ಆಗ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪರಾಂಬರಿಸಿ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಯಾಕಾಗಬಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಆಟದ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೇ ಮಾತಾಡಿದರೂ ವಿವಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಪಕರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರರಾಗುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ನನ್ನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಮಾಡಿ ಹೂಲೀಕಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಆಟ ನೋಡಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿರಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚಾದುವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈಗ ಜೀಬಿಯುವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಚಂದಾದಾರರು ಮೂಗು ಮುರಿಯುವರೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಒಪ್ಪಲಾರರೆಂದೇ ನಂಬಿದ್ದರು. ನಾನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ''ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ..... ಅಂದು ಮಾತು ಮುಗಿಸದೆ ಅವರ ಮುಖ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನನ್ನ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬೆಟ್ಟದ ನುಡಿ ಬೇಕಿತ್ತು. ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಕೂತಿದ್ದ ಜೀಬಿ ಬಾಯಿಂದ ಕೊನೆಗೂ ಮಾತು ಬಂತು 'ಹೂಂ' ಎಂದರು!

ಕೊನೆಗೂ ಒಮ್ಮೆ ಜೀಬಿ ಒಪ್ಪಿದರು. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಗೋಕಾಕರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಲಘುವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆ ಆಡಿ ಆಡಿ ಆನಂದಪಟ್ಟರು. ನಮಗೆ ಅಭಿರುಚಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು, ಕಂಬಾರ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಶ್ಯೂದ್ರನಾದುದರಿಂದ ಸರಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೇನಾಗಿದೆ? ಎಂದು 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಸಂಪಾದಕ ಬಂದನಪ್ಪ' ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಗಳೂ ಮಾತಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಗಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಜೀಬಿ ಯಾಕೆ ಅದರ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಜೀಬಿ ಜಾತ್ಯಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಹುಟ್ಟಾ ನಾಟಕಕಾರ. ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ರಂಗಕೃತಿಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಬಗೆಗಿನ ಅವಜ್ಞೆ ಹಾಗೇ ಇತ್ತು.

ಮುಂದೆ ನಾನದನ್ನ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರತಿಮಾರಂಗಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗ ಆ ಮಾತು ಸಾಬೀತಾಗಿ ಅದನ್ನ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜೀಬಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಕೃತಜ್ಞವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

❖ ❖ ❖

ಶತಮಾನದ ಶರಣ – ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ

– ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ, ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಕದಡಿದ ನೀರು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂದೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ''ನಾನು ಸುತ್ತಲೂ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದೆ, ಅಷ್ಟೆ, ಅವು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಧನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಸಂತೋಷ'' ಎಂದು ನಗುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಧಾರವಾಡದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗಿನ ಸೊಗಡು ಬೇರೆಯದೇ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುವಂತದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಜೋಶಿಯವರ ವಿನಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಸುವುದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ವಿನಯವೊಂದನ್ನು ನಾವೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಸಂವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರ ಕುರಿತು ಸನ್ನದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚಿನ ಏರ್ಪಾಟೊಂದನ್ನು ನಡೆಸಲೂ ಶುರು ಹಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಶುರು ಹಚ್ಚಿದ್ದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗಲ್ಲ. ಪ್ರಾಜ್ಞರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಟನ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ಇವರ ಕುರಿತು ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನದೂ ಒಂದು ಎಂದು ಬರೆದರೆ ಅದು ಕ್ರೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ವಾಸ್ತವ ದರ್ಶನ ಕೊನೆಗೂ ದಕ್ಕುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಒಬ್ಬನೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಎಂದು ಅಂದುಕೊಂಡು, ನಾನು ಕಂಡ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸುತ್ತಲೂ ಕಂಡ ಬದುಕು :–

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದೆ, ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ಎಂದೂ ತನ್ನನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉತ್ಸಾಹ ತಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ. ''ಸುತ್ತಲೂ ಕಂಡ ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರೆದೆ'' ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳಲು ಅವರು ಉತ್ಸಾಹ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಸುತ್ತಲ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರೊಡನೆ ನಡೆದ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಉದಾತ್ತವಾದುದು ಎಂಬುದೂ ಅಂದೇ ತಿಳಿಯಿತು.

ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಧಾರವಾಡದ ಅವರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು. ಆಗ ನಾನು ನವಲಗುಂದದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ರಜೆಯ ದಿನ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಆಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಎಂಭತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ವಯಸ್ಸು. ಚಿಕ್ಕ ಪಂಚೆ, ಬನಿಯನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಅಂಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯೂ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಗ್ರೀನ್ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮೈ ಏರಲು ಸದಾ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಉಡುಪುಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ಒಂದು ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗಿಳಿಗೂಟಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡೇನೋ ಇದ್ದವು.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಜೋಶಿಯವರು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೊ ಆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಊಹಿಸಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ, ಅವರು ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ, ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಆ ಕಛೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳ ಎಂದು ವಿದಿತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಧಾನಪೀಠದ ಮೇಲೆಯೂ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಪೀಠ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪೀಠವೂ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರ ರಹಿತ ಸರಳ ಕೋಣೆ ಅದು. ಗಿಳಿ ಗೂಟಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಚಕ್ಕಳಮಕ್ಕಳ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಇದ್ದ ಕೋಣೆ. ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಮಡಚುವ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತ ವಾಮನ.

ಇಂವಾ ಇದ್ದಾನೆ :–

ನಾನು ವಾಮನನನ್ನೇ ಕೇಳಿದೆ 'ಜೋಶಿಯವರು ಇಲ್ಲವೆ' ಎಂದು. ಉರುಟುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನೇ ನೋಡಿದ ಆ ವಾಮನ ''ಯಾವ ಜೋಶಿ'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಉತ್ತರವಾಗಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಿದ್ದೆ. ನನಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆಗ ವಾಮನ ''ರಮಾಕಾಂತನಾದರೆ ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಇಂವಾ ಇದ್ದಾನೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ನಿದ್ದಿ ಹತ್ತಿತ್ತು, ನೀವು ಯಾರು ಎಂಬುದು ತಿಳೀವಲ್ದು'' ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಆ ವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನೀವು ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದಾಗ ತುಸು ಮುಜುಗರವಾಯ್ತು, ಆದರೆ ''ಇಂವಾ ಇದ್ದಾನೆ'' ಇಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಅವರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಅಕ್ಷರ ಚೇತನ ಇವರೇ ಎಂಬುದನ್ನು.

''ಇಂವಾ'' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದೂ ಆತ್ಮದ ಕುರಿತಾದ ಪರಿಚಯ ಒದಗಿಸಿದ ಧಾಟಿ ನನಗೆ ನಗು ತರಿಸಿತ್ತು, ಇದನ್ನೇ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ನಾನು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದು. ಇವತ್ತಿಗೂ ಸತ್ತವರ ನೆರಳನ್ನು ಒಂದು

ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಮೂಡುವ ಹಾಸ್ಯರಸದ ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ. ಅಂತೆಯೇ ಬರೀ ಹಾಸ್ಯದ ನೆಲೆಯೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮರೆತೂ ಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಧಃಪತನದ ಕುರಿತಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೂ ಚಿಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಾದವನ್ನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಎಂಥಹ ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅರೆ, ಹೀಗಾಗಿ ಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ದುಃಖವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒದಗಿದ ಎತ್ತರದ ಕುರಿತು ಗೌರವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪತನದ ಕುರಿತಾದ ಸಂಕಟದ ಜತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪ, ಇದು ಅದ್ಭುತ.

ಕೇವಲ ಬನಿಯನ್ನು, ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ, 'ನಮಸ್ಕಾರ, ನಾನು ಇಂಥವನು' ಅಂತ ನನ್ನ ಪ್ರವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡೆ. ನನಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾನು ಓದಿರುವುದರ ಕುರಿತು, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ, ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನನ್ನದೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವರ ಬಳಿ ನನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದೆ. ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಚಲಾವಣೆ ನಡೆಸುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವರು ನಕ್ಕಿದ್ದರು.

ಕದಡಿದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಶಂಕರಸ್ವಾಮಿ :–

ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಊರು ಗೋಕರ್ಣದ ಬಗೆಗೆ ಏನೋ ಒಂದಿಷ್ಟನ್ನೂ ಕೇಳುವುದು ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡಲೇ ತಿಳಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊನೆಯಾಗುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಮುದ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದ್ದರು. ಸಮುದ್ರ ತೀರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ರಾಮತೀರ್ಥ ಗುಡ್ಡೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಶಂಕರಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟರು. ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಶಂಕರಸ್ವಾಮಿಗೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯದ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ ಶಂಕರಸ್ವಾಮಿ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿದೆ. ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಶಂಕರಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇರಳದ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟವನು. ಅವನಿಗೆ ಅವನೆದುರು ಎರಡು ಲೋಕಗಳಿದ್ದವು. ಒಂದು ಊರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದ ಅವನ ಕುಟುಂಬ, ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಕರ್ಣದಂಥ, ಅವನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂಥ, ದೇವರ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ವೈರಾಗ್ಯದ ಬೈರಾಗಿಯ ಬದುಕು. ಎರಡರ ನಡುವೆ

ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವನು ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅರ್ಥಗೊಳ್ಳದ ನಿಗೂಢ ಮೂಟೆ. ಇನ್ನೊಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚ. ಸಾಮಾನ್ಯ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥವರು ಸಿಗುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಎಂದೋ ಗೋಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೋದ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರು ಈ ಶಂಕರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕದಡಿದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದರು ಎಂದಾದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮ, ನಂತರ ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಮ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಜನರಿಗೆ ಲಾಭ:–

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡರು. ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಅವರ ಕ್ರಮವಾದುದರಿಂದಲೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುವಂತಾಯ್ತು. ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಗಾಳಿಯ ಫಂಕವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಕುಳಿತು ಈ ವಿಷಯ ಬರೆಯುವಾಗ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗದು. ಉರಿಯೂರಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆನ್ನಾಲಿಗೆ ಚಾಚುವ ಸೂರ್ಯ ಧಾರವಾಡವೂ ಸೇರಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಊರ ಕಡೆ ವರ್ಷದ ಹತ್ತು ತಿಂಗಳ ಕಾಲವಾದರೂ ತುಂಬಾ ಕ್ರೂರಿ. ಇಂಥ ಊರುಗಳಿಗೆ ಆಗಿನ ಒಂದೋ, ಎರಡೋ, ಉಬ್ಬಸವಿಡುತ್ತ ಪಟ್ಟಣದ ಕಡೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕೆಂಪು ಸರಕಾರೀ ಬಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಧೂಳು ತಿನ್ನುತ್ತ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೆಂದರೆ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅದೊಂದು ನರಕಸದೃಶ ಅನುಭವವೇ.

ಆದರೆ ಜೋಶಿಯವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಜೋಪಾನದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೊತ್ತರು. ಹೊತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಈಗಲೂ ಈ ಮಾಲೆ ನಳನಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಹೌದಾದರೆ, ನೀರಿರದ ಎರಿ ಭೂಮಿಯೇ ತುಂಬಿದ ಆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದೆಲ್ಲಿಂದ ನೀರನ್ನೆತ್ತಿ ಎರೆದರೋ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಅವರನ್ನು ಉಳಿಸಿತು. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವೆ. ಸರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಂತೆ ಇದು. ಸರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿ. ಬಿ. ನಡೆದಾಡಿದರು. ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಧಾರವಾಡದ ಸುತ್ತಲ ಜನರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಗೆ ಇತ್ತು. ಅವರ ನಂಬಿಗೆ ಅವರ ಕೈ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಏನು ಲಾಭವಾಯಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಜನರಿಗೆ ಲಾಭವಾಯ್ತು. ಜನರೊಳಗಿನ ಓದುಗನಿಗೆ ಜೋಶಿ ಗ್ರಾಸ ಒದಗಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾಯ್ತು. ರಾಮಾನುಜನ್, ಕಾರ್ನಾಡ್, ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ಕಂಬಾರರಂಥ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬರಹಗಾರರು ದೊರಕುವಂತಾಯ್ತು. ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ತಾವು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ತಾವೂ ಬೆಳೆದರು. ಎಷ್ಟೋ ಜನರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯಂಥ ಚಿಂತನಾಶೀಲ ದೈತ್ಯನ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪಂಪ ಹೇಗೆ ಕಾರಣರೊ, ಹಾಗೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಕೂಡ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪಕ್ವತೆಗೂ ಮುನ್ನ ಒದಗಿದ ಫಲವತ್ತು ನೆಲ ಎಂದು ಅಂದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಏನಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರದು ಒಂದು ಅಸಂಗತ ವಾದ. ಆದರೆ ಇದು ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ, ಕದಡಿದ ನೀರು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಂತಾದದ್ದು. ನಾವು ಗಮನಿಸಿರದ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನ ನಿಲುವು ಅವರದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕದಡಿದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹುಚ್ಚನ ಪಾತ್ರ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹೊಸ, ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವರ್ಧನೆ :–

ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯಂಥವರು ಗದ್ದಲವಿರದೆ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ, ಲಂಕೇಶ್, ವೈಎನ್ಕೆ, ಕುವೆಂಪುರಂಥವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಕೂಡ ಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಬರೆದು ಮುಖ್ಯರಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯರಾದವರನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಹಗುರಾದ ಕಾಯಕವೇನಲ್ಲ.

ಬೆಳೆಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ನಾಡಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ದೂರವಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಗಟ್ಟಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದಂಥ ಊರಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂಥ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಒಂದು ವ್ರತದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಬೆರಗನ್ನು ತರುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವಂಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಯ –ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ, ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮೂಡಿಸಿದ್ದವು.

ಅವರ ಬಂಧುವೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಭವನದ ಅವರ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕಬ್ಬಿಣದ ಮಡಚುವ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಾವುದೇ ಗತ್ತು, ಪೋಸು ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಅದೇ ಚಿಕ್ಕ ಪಂಚೆ, ಆ ಗಿಳಿಗೂಟದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ಕರಿ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರ ದೇಹದ ಮೇಲೆ. ಸರಳವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸರಳತೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿತು.

ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾನು ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಅಮೇರಿಕೆಯ ವೈಭವದಿಂದಾಗಿ ಆ ಸರಳತೆಯು ನನ್ನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸರಳತೆ, ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆಯಿಂದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಪ್ರಥಮಗಳನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೂ ಹೊಸದೇ ಆಯಾಮ ಒದಗಿಸಬಹುದಾದ್ದರ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿ ಎಂಥ ನವಿರಿನದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಮಾಗಿದ್ದರು. ಮಾಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನವಲಗುಂದದಿಂದ ಬಂದು ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂತರಂಗದ ಆಸೆ, ಜತೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಇತ್ತು. ನಾನು ಅಳುಕುತ್ತಲೇ ನನ್ನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದ ಮೂವತ್ತು ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ಫೈಲನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ತರುವುದು ದುಸ್ತರದ ಕೆಲಸವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಫೈಲನ್ನು ತನ್ನ ಕಪಾಟಿನ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಅವರು ಚೂರಾದರೂ ಅಸಮಾಧಾನ ತೋರದೆ ಆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕ್ರಮದಿಂದ ನನಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಪಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾಡಿದೆಯೆಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಗದ್ಯದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕು ನೀವು :–

ಆ ದಿವಸ ಒಂದು ತಾಸಿಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ನಾವು ಮಾತನಾಡಿದ್ದೆವು. ಅವರು ಅನೇಕ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡದೆಯೂ, ನನ್ನ ಊರ ಕಡೆಯ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರು. ಜೋಶಿಯವರ ಕುರಿತು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ತಿಳಿದು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನೊಳಗಿನ ನನಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ಕೃತಜ್ಞತೆ ತಿಳಿಸಿ ನವಲಗುಂದಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾಗಿದ್ದೆ.

ಕೇವಲ ಒಂದೇ ವಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಪತ್ರ ಬಂದಿತ್ತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಪತ್ರದ ಲಕೋಟೆ ಒಡೆದು ಪತ್ರ ಓದಿದೆ.

ಪ್ರಿಯ ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ

ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಮಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿತು.

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿ ಸವೆಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಸದ್ಯ ಇದು ಆಗಿಲ್ಲ.

ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವಂತಾದರೆ, ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಬರಬಹುದೇನೋ?

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಹಾರಲು ಬಿಡಬೇಡಿ.

ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ನಿಮಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ಕಡೆ ಬಂದಾಗ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ವಾಪಸು ಕೊಡುವೆ. ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ಕವಿತೆಗಳು ಕವಿತೆಗಳಾಗಿರದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಗೂ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಕಾಳಜಿ ಇದ್ದು ಬರೆದವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿತ್ತು. ಆ ಕವಿತೆಗಳ ಫೈಲು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಬಲಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಳಿ ಬರೆದುಕೊಂಡ ವಿಸ್ತಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು.

ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕನಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿ. ಬಿ. ಬಯಸಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೇನೊ? ಆದರೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ಹಾರ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಆ ಸತ್ವವಿತ್ತು. ಈ ಫೈಲನ್ನು ನಾನು ಈಗಲೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

''ಗದ್ಯದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕು ನೀವು'' ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾರೈಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ನಾನು ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು.

ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಚೂರೂ ವಿನಾಯಿತಿ ಇರದೆಯೇ ತಿಳಿಸುವ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವೆನಿಸದ ಹಾಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ನನಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ವಾಪಸು ಮಾಡಿದ್ದು ಈಗಲೂ ನನಗೆ ನೋವಿನ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನನಗೆ ಕಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ತೃಪ್ತಿ ಈ ಲೇಖನದಿಂದಾಗಿ ನನಗೆ ದಕ್ಕಿರದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಆರ್ದ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸದೆ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ನೆಮ್ಮದಿ ದೊರಕುತ್ತಿದೆ.

ಶತಮಾನದ ಶರಣ :–

ಅವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು', 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ', ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚನಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚು ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಶರಣನಿಗೆ ಇಂಥ ಈ ಹುಚ್ಚ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು. ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಊರೂರಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಜಿ. ಬಿ. ಹುಚ್ಚರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿಸದಿರಲಿ. ಆದರೂ ಇದೊಂದು....! ಶತಮಾನ ಪೂರೈಸಬೇಕಿದ್ದ ಜೋಶಿಯವರು ಈಗ ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಲಿ, ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ಣ ನೂರು ನಮನಗಳು.

(ಕೃಪೆ: ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ, ಜನವರಿ ೨೦೧೪)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ : ನುಡಿ ನಮನ

– ಡಾ. ನ. ರತ್ನ

(ಡಾ. ನ. ರತ್ನ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ 'ಸಮತಂತೋ ನಾಟ್ಯಗೌರವ ನೀಡಿದಾಗ' ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನುಡಿ ನಮನ ಈಗಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕೃತಜ್ಞತೆ : ಸಮತೆಂತೋ ನಾಟ್ಯಗೌರವ, ಆಗಸ್ಟ್, ೧೯೭೭)

ಜಿ. ಜಿ. ಜೋಶಿ ಪ್ರಕಾಶಕರೆಂದೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕರೆಂದೂ ನಾನು ಸಣ್ಣವನಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಆಗಲೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಹೆಸರನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ದಿಟ್ಟತನ ನನ್ನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ತಮಗೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ರಾಯಲ್ಟಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊಣಗುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅಶಿಸ್ತನ್ನೂ, ಅ–ವ್ಯಾಪಾರಿತನವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ–ಅಜ್ಞತೆಯೇ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನ 'ರಿಸ್ಕಿ'ಯಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬರಹಗಾರರೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. (ಇದು ಈಗಲೂ ನಡೆದಿದೆ– ಆದರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ) ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದವರು ಜೋಶಿ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, ಹಿರಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ, ಮೊದಲು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿದವರು ಇವರು. ಈ ಹೊಸಬರು ಹಳಬರಾದಾಗ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಹೊಸಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮುಂಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು. ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಲಾಭಗಳಿಕೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸುಂದರ ಮುದ್ರಣದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದವರು. ಸಾಲ ಏರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ತಾವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪುಸ್ತಕದ ಸಾರವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೆಣಗಾಡಿದವರು. ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬೇಡ, ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗಳು ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿ, ಬರಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು. ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟವರಿಗೂ, ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು

ಇನ್ನೂ ಹೊರತರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪುಕ್ಕಟೆ ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಇರುವವರು. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ, ಮನ್ವಂತರ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸಿದವರು, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರೂ ಅಥವಾ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಡ ಜೋಶಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದವರು ಜಿ. ಬಿ.! ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರೇ ಸರಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕ ಜೋಶಿಗಿಂತ ನಾಟಕಕಾರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ನಾಟಕದ ಅಭಿಮಾನಿ–ಹುಚ್ಚ ಜೋಶಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯ, ಹೆಚ್ಚು ಸನ್ಮಾನ್ಯ. 'ಜಡಭರತ', 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮೂಕಬಲಿ, ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕಗಳೆರಡೂ ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತಾರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದರೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರತಕ್ಕವು. ಮೂಕಬಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವೊಂದು ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ: ಕದಡಿದ ನೀರು ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಆಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಈಗ ಅವರು ಮೂರನೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಮೂಕಬಲಿಯ ಹಿಂದು, ಮುಂದು ಆಗಿ ಮೂಕಬಲಿ ಟ್ರಿಲಜಿಯಾಗಲಿದೆಯಂತೆ. ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚು ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನದು, ನಾಟಕದ ಗುಂಪೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ – ಕಂಪನಿಯೆಂದೇ ಅನಬಹುದು. ಆ ಗುಂಪು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿತಂತೆ, ಬೊಂಬಾಯಿಗೂ ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿದಂತೆ, ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿ ಬಹಳ ದುಡ್ಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡರಂತೆ.

ತಾವು ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೇರೆಯವರಿಂದಲೂ ಬರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಬರೆಯಲು ಪುಸಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಲವಂತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೂರಿಸಿ, ಚಾ ಕೊಡಿಸಿ, ಊಟ ಹಾಕಿಸಿ, ಮಲಗಲು ಸ್ಥಳ ಕೊಟ್ಟು, ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ, ತಾವೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ತಮಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಂದರೆ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಎಷ್ಟು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಕೇಳಿ ಬರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಕಾಗದ, ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ತಂತಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಎಳೆದು ಬರೆಸುತ್ತಾರೆ. ನನಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಾಗಲಿ, ಬರೆಯಬಹುದೆಂಬ ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ನನಗೆ ನಾಟಕ ಆಡುವುದು ಖುಷಿಯೆಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಬಲವಂತ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು, ಅದೂ ನಿಜವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಿಂದೇ! ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ಅನ್ನಬಹುದು. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗಾದದ್ದು ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುವ ಶೈಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಿಜವಾಗಿ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರೆನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ನಾಟಕ–ಹಲವಂಕಗಳ ನಾಟಕ ಬರೆದಾಗಲೇ ನಿಜವಾದ ಸಾಧನೆಯೆಂದು.

ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ–ಜಗತ್ತೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ನಾಟಕ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಪರಿಚಯವೂ ಕಡಿಮೆಯೇನಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಕಾಶಕರೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಾಟಕಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಂಗ್ ಆರ್ಡರ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನಿಜವೇ ಸುಳ್ಳೇ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ನಾನು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಈ ಮಾತು ದ್ಯೋತಕ. ಹವ್ಯಾಸೀ ಕಲೆಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ವೃತ್ತಿನಾಟಕದ ನಟರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ನಿಜವಾದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿ, ಎರಡೂ ರಂಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ರಂಗಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಜೋಶಿ. ಇದು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿ.

ಈ ಕಾಳಜಿ ನಿಜವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದು ಅವರು ನಾಟಕ ನೋಡುವ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ – ಎರಡು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಭೇಟಿ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಭೇಟಿ–ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದು 'ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು–ಕುದುರೆ ಆಡುತ್ತೀರಂತೆ?' ಎಂದು. ಆಗ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹೊರಟೇಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೋ ಏನೋ! (ಪಾಪ, ಹಾಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬಹಳ ಜನರಂತೆ ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರು – ನಾಟಕ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ.) ಆರಾಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹೋಗುವವರೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರ ಮುಂದೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಮುದುಕರು. ದೂರದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದವರು ಇನ್ನು ಹದಿನೈದು ದಿನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕಗಳಿವೆಯೆಂದು ನೋಡಲು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಆಗಲೂ ಅವರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದರೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು.

'ಸಮುತೆಂತೋ' ನಾಟಕಗಳು 'ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿಗೆ' ನಡೆಯುವಾಗ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಕೊಂಕಣದ ಮೇಲೆ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ನಾಟಕ ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಹೊರಟರು. ಅವರು ಮೈಸೂರು ತಲುಪಿ ನಾಟಕ–ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ನಿಮಿಷದ 'ಎಲ್ಲಿಗೆ' ಮಾತ್ರ. ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ಅವರನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ. ಜೋಶಿ

ನಕಾರವೆತ್ತಿದರು. ಟಿಕೆಟ್ ಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕೆಂದು ಕೊನೆಗೆ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ತೆಗೆದು ಹುಡುಗನ ಕೈಲಿಟ್ಟರು. ಹುಡುಗ 'ನಮ್ಮ ಟಿಕೆಟ್ ಮೂರೇ ರೂಪಾಯಿ' ಎಂದಾಗ ಜೋಶಿ ಅಂದರಂತೆ – 'ನಾನು ಐದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ.'

ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚ–ಕುದುರೆ ಆಡುತ್ತೇವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಬಸ್ಸು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮೂರಿನ ಕಡೆಯ ಬಸ್ಸು ಹತ್ತಲು ಹವಣಿಸಿದರು. ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರ ಉಪದೇಶದ ಮೇಲೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೊರಟರಂತೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಹಯವದನ ಆಡಿದಾಗ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಜೋಶಿ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಹೋಗಿದ್ದರು. ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಯವದನ ಆಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಗಿರೀಶ್ ಬರುವುದು ಅನುಮಾನವಾದರೂ ಜೋಶಿ ಬರಹುದು' ಎಂದೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಏನಾಯಿತೋ ಏನೋ, ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ನಾಟಕವಿತ್ತೋ ಏನೋ? ಅವರ ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಜೋಶಿ ಅವರು ಟೋಪಿ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೂ ಅಡ್ಡಾಡಿದ್ದು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಂಗುಲ ನೆರೆಗೂದಲ ಅಂಚು. ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಗುಳುನಗುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಎರಡು ದಿನದ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ, ಹಸನ್ಮುಖ, ಒರಟು ಕನ್ನಡಕ, ಒಂದು ದಪ್ಪ ಪೆನ್ನು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೀಲ; ಧೊತ್ರ, ಮಲೆನಾಡು ಚಪ್ಪಲಿ – ಇದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಚೀಲವೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಮದ ಚೀಲ, ಅದರ ತುಂಬ – ಜಡಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ – ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಪೋಸ್ಟೇಜು ಉಳಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ, ವಸತಿಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತ ಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಹಂಚುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಚಪ್ಪಲಿ – ಅದೂ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೋ ಏನೋ – ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೊತೆಯಂತೆ ಸವೆಸಿಯಾರು. ಅವರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಸಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಹುಬ್ಬು ಬಿಳಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಶಕ್ತ ಯುವಕರೆನಿಸಿದ ನಮಗೆ ಅವರೊಡನೆ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಚೀಲ, ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಭಾರವನ್ನು ಅವರೇ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚೀಲವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ನನಗೆಂದೂ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಅವರಾದರೋ ಅಂತಹ ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವವರೇ. ಆರಾಮವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಖುಷಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ ,ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ , ಹೊಗಳುತ್ತ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ತೆಗಳುತ್ತ – ಎರಡನ್ನೂ ಬಾಯಿತುಂಬ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. – ನಡದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಅಪರಿಮಿತವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡ. ರಾತ್ರಾನುರಾತ್ರಿ ಪ್ರೂಫ್ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಪಿಯ ಮೇಲೆ ಎಡಗೈ ಬೆರಳು, ಪ್ರೂಫಿನ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಎರಡನ್ನೂ

ಒಟ್ಟಿಗೆ ರೇಸ್ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಓಡಿಸುತ್ತಾ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಿರುವುದು ಎಷ್ಟೇ ಏಟು ಬಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಪುಟಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಸ್ಥೈರ್ಯದಲ್ಲಿ; ಜೀವನ ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗಿರುವ ಖುಷಿಯಲ್ಲಿ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಆಗಾಗ ಮನೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟುಂಡೆ, ಚಪಾತಿಗಳು ಪಾರ್ಸಲ್ಲಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿನ್ನುವವರಲ್ಲ. ಏಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆಂದೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಡುವ ಊಟ ಪರಮಾನ್ನವಿರಲಿ, ಎರಡು ಸ್ಲೈಸ್ ಬ್ರೆಡ್ ಆಗಲಿ, ಬೊಚ್ಚುಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತ ಖುಷಿಯಿಂದ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣೆಷ್ಟೇ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಲು, ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವಿರಲೂ ಅವರು ಸಿದ್ಧ. ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿಗಳೊಡನೆ ನಾಟಕ ವಿಷಯವಾದರಂತೂ ಕೇಳಲೇಬೇಕಿಲ್ಲ.

೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಆಗಾಗ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹಂಚಿಕೆ, ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಮತ್ತಿತರ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ. ಬಂದಾಗ ಅನೇಕ ಸಲ ಹೊಟೆಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ತಂಗುವುದು ನಡೆದಿತ್ತು. ನಾವು ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಕೋಚವಂದಲೇ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಂಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದೆ. ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಲತ ಬಹಳ ಮಡಿವಂತೆಯೆಂತಲೂ, ಆದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ಹೋಟೆಲ್ಲಿನ ತಿಂಡಿ, ಊಟಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದೆ. ಜಿ. ಬಿ. 'ಏ, ಅದೇನಿಲ್ಲ ಕಣೋ. ಖಂಡಿತ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತೇನೆ ನನ್ನ ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರಿಷ್ಟೇ ನೋಡು. ನನಗೆ ಬೆಳ್ಳುಳ್ಳಿ, ಉಳ್ಳಾಗಡ್ಡಿ ಹಾಕಿದರೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ, ಅಂದರು ಅದು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೆಂದೂ, ಅವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಅಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದಾರ್ಥಗಳು ವರ್ಜ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡೆವು ಅವರು ಒಪ್ಪಿ ನಮಗೆ ಅನೇಕಸಲ ಅವರಿಗೆ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆವರ ಸೇವೆ ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕಿರಿಕಿರಿಯಿಲ್ಲ, ಬಹಳ ಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವನ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರೂ ಒಪ್ಪದೆ ತಮ್ಮ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ತಾವೇ ಒಗೆದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ನಮ್ಮವರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಮಗಳು ಕವಿತಳಿಗೆ ಐದು ವರ್ಷವಿದ್ದಾಗ, ಅವಳಿಗೆ ಜೋಶಿಯವರು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಸಂತೋಷ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ಅವಳು ಕೇಳಿದಳು, 'ಯಾರು, ಆ ಧಾರವಾಡದ ಪೇಡದಂತಹ ಮುಖದವರಾ? ಮಗುವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾದ ಹೋಲಿಕೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಯ ಕಂದು ಬಣ್ಣದ ಗುಂಡು ಮುಖ, ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ. ಇಣುಕಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ, ಒಂದು ದಿನದ ಗಡ್ಡ, ಸಿಹಿಯಾದ ಮುಗಳ್ನಗು ದಾರವಾಡದ ಪೇಡೆಯೇ ಸರಿ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅಷ್ಟೇ. ತುಂಬಾ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ.

ಜೋಶಿ ಅಟ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದವರಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಸಂತೋತ್ಸವಗಳನ್ನು, ಅವರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಭ್ಯಂಜನ, ಊಟಗಳನ್ನು ಮರೆತವರಿಲ್ಲ. ಅವರೊಡನೆ ದುಡಿಯುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮಗ ರಾಮುಜೋಶಿ, ಇವರ ಬಲ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು – ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಹೊಸಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. (ಜೋಶಿ, ರಾಮು ಮತ್ತು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ 'Father, Son and the Holy Ghost' ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಿದ್ದಿದೆ.)

ನಲವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅವರ ಹರಟೆ–ಧಾರವಾಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಲಬ್ಬೇ ಆಗಿರುವ ಅವರ ಅಟ್ಟ, ಅವರು ಬಲವಂತ ಮಾಡುವ ವೈಖರಿ, ಅವರ ನಾಟಕಾಸಕ್ತಿ, ಅವರ ಎಲ್ಲ ವಯಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ತರದ ಸ್ನೇಹಿತರು – ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಧಾರವಾಡವು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಂತೆ, ಅವರ 'ಜೋಶಿ ಅಟ್ಟ'ದಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ, ಒಂದು ಶಕ್ತಿ

(ಕೃಪೆ : 'ಸಮತೆಂತೋ ನಾಟ್ಯ ಗೌರವ' ದಿಂದ)

❖ ❖ ❖

‘ಜಡಭರತ’ : ಶತಮಾನದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ

– ಜಯತೀರ್ಥ ಜಹಗೀರದಾರ

ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಧಾನಿ. ಈ ಊರಿನ ಮಂಗಳವಾರ ಪೇಟೆ, ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನತೆಯ ಅಗ್ರಹಾರ. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ದಿನಾಲೂ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಗಲ್ಲಿಯ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಟು, ಕೆ.ಸಿ.ಸಿ. ಬ್ಯಾಂಕ್‌ದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದು ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಧಾರವಾಡದ ಜನ ಮರೆಯಲಾರರು. ಅವರೇ ನಮ್ಮ–ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯ ‘ಜೀಬಿ’. ಆತ್ಮೀಯ ಬಳಗದ ‘‘ಮಾಮಾ’’. ‘ಜಡಭರತ’ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಹೊತ್ತರೂ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಅಖಂಡ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿ, ಹಿರಿ–ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಬರೆಯಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ತಂದವರು. ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ‘ಅಟ್ಟ’ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಗೆ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ, ತರುಣ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ, ಚಿಂತನೆ, ಹರಟೆ, ಜಗಳಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಪುರುಷರಾಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ‘ಗಳಗನಾಥ’ರಂತೆ, ಮನೆಮನೆಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಮಾರಿ, ಓದಲು ಹಚ್ಚಿ, ‘ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿ’ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ‘ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ’ ಎಂದಿಗೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ – ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತಾಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಹೊಂಬಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ‘ಜೋಶಿ’ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ೧೯೦೪ರ ಜುಲೈ ೨೯ ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಗದಗದಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಕಾಲೇಜು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ‘ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು’ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ‘ಹೊಸಗಾಳಿ’ ಬೀಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು.

ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಕೆಲಕಾಲ 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಅದು ನಿಂತಾಗ, ಶಂಬಾ ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ '೧೯೩೩'ರಲ್ಲಿ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಛಲ ಬಿಡದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆ ಆರಂಭಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು. ಈ ಮಾಲೆಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿಯವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರ ಸಲಹೆ – ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರಕಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗುರುತು ಮೂಡಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆ ಆನಂದಕಂದ, ಗೋಕಾಕ, ಅ.ನ.ಕೃ., ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮಾಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಮುಂತಾದವರೂ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯು ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಸೇರಿದ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ'ದ ಲೇಖನಗಳು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವು.

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ, ಅನೇಕ ಹಿರಿ–ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿ, ಬರೆಯಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ತವಕ – ತೋರುತ್ತಿತ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾರಂಭಗಳೆಂದರೆ ಅವರಿಗೊಂದು ಹಬ್ಬ. ತಮ್ಮ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವಸಂತೋತ್ಸವ', 'ಶಾರದೋತ್ಸವ', ನಡೆಯಿಸಿ ಆಶುನಾಟಕ, ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರಂತೆ ಉಣಿಸಿ ತಿನಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಚ್ಚು – ನಾಟಕ. ಹೊಸ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ. ತಮ್ಮ ತರುಣ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನೋಡಿ ಬರುವ ಸಂಭ್ರಮ. ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿ ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಧಾರವಾಡದ ಕಲೋಪಾಸಕ ಮಂಡಲ, ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭಾ ತಂಡಗಳು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಕನಸಿನ ಕೂಸು. ದೂರದ ಮುಂಬಯಿ, ದೆಹಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗದಗ, ಬಿಜಾಪುರ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೂ ನಾಟಕ–ತಂಡ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಾಟಕ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲವೇ?

ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನಿಜವಾದ ಕನಸುಗಾರರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ''ಜೀಬಿಗೆ ನಿದ್ರ್ಯಾಗಿದ್ದ ಬುದ್ಧಿ, ಎಚ್ಚರಾದಾಗ ಇದ್ದರs

ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುತಿದ್ದss'' ಅಂತಹ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಂಘಟನಾ ಚತುರ – ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಅವರ ಅಟ್ಟ ಅನೇಕ ಸಮಾರಾಧನೆಗಳ ತವರೂರು. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಬಂತೆಂದರೆ, ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಬಲು ಹಿಗ್ಗು. ಬುಟ್ಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಹಣ್ಣು ತಂದು ಒಟ್ಟಿ ಹಿರಿಯ–ಕಿರಿಯ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ತಿನ್ನಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಜೀವ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ 'ಕಡಲೆಗಿಡ', ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಒಟ್ಟಿ ತಿಂದು ತೇಗುವ ಚಪಲ. ಇಂದು ಜಿ. ಬಿ. (ನಿಧನ ೨೬ ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೯೩) ಇವರಿಲ್ಲದೇ ಧಾರವಾಡದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ತನ್ನ ಸಿಹಿಯನ್ನು, ಕಡಲೆಗಿಡ – ತನ್ನ ಹಸಿರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಇಂದು ಜಿ. ಬಿ. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರದಿದ್ದರೂ, ಅವರ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ' ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಗ–ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ, ಮೊಮ್ಮಗ – ಸಮೀರ ಜೋಶಿ, ಅವರ ಮೂಲಕ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಮೂಕಬಲಿ, ಕದಡಿದ ನೀರು, ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ – ಅಂತಹ ಅಪರೂಪ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಈ ಚೇತನದ ದಣಿವರಿಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಗೆ ಸಂದ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ಅನೇಕ. ೧೯೮೨–೮೩ ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಅಕೆಡಮಿಪ್ರಶಸ್ತಿ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಶ್ರೀ, ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕೆಡಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಜೀಬಿಯವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವು.

ಇದೀಗ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ. ಟಿವ್ಹಿ, ರೇಡಿಯೋ – ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವದನ್ನೇ ಮರೆತ ನಮ್ಮ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಜೀಬಿಯವರ 'ಪುಸ್ತಕ–ಪ್ರೀತಿ' ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಬಹುದಲ್ಲವೇ?

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯ

– ರಾ. ಕ. ನಾಯಕ

ಈಗಿನ ತಲೆಮಾರಿಗಿಂತ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ತಲೆಮಾರಿನ ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಯೂ ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದರೂ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿಗಳಾದರೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಕವಿಗಳಾಗಿಯೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯಾಗುವ ಉಮೇದುವಾರಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಸೇರಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಒಂದೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಹೊರತಂದಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಧ ಡಜನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ತಾನೂ ನಟರಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡರು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೌದು. ಹಲವಾರು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಅವರೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಹೌದು. ಅವರು ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಲು ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರ ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅನೇಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರನ್ನು ಮುಂದೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿದ್ದ ಖ್ಯಾತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಆರೇಳು ನಾಟಕಗಳು ಅವರನ್ನು ಚಿರಾಯುಗೊಳಿಸಿವೆ. ಮುಂಬರುವ ಯಾವ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು (ಚರಿತ್ರೆ) ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದಂತಿದೆ.

ಮೊದಲು 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಾಗಿ ಬಂದ ನಾಟಕವೇ ಮುಂದೆ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ೧೯೩೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಪರಿಷ್ಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಭಾಗ್ಯ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು.

'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಒಡೆದ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಅನುಭವ ನೀಡುವ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬರೆದರೆ, ಮುಂದಿನ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ, ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗಲೆ ಇವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪರಿಮಳದವರು' ನಾಟಕ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆವಾಹನೆಯ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಕಬಲಿ, ಆ ಊರು ಈ ಊರು, ಕದಡಿದ ನೀರು ಇವನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದೂ, ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ಬಂಡಾಯ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದಾದರೆ, ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕವೆನ್ನಬಹುದು. ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳವನ್ನು ಪಿರಾಂಡಲೋನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನಾಟಕದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಖ ತೋರಿಸಿಹೋಗಿರುವರಾದರೂ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕಥೆ (ಪ್ಲಾಟ್), ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಇವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಅದೇ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸುತ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದವರು, ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವವರು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕವನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದಾಗ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅದಾಗಲೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೀಳುರೋಗದ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ವೈದ್ಯಪದ್ಧತಿಗಳಂತೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಾಟಕಗಳು ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಸಿದ್ದುದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರದು ಕಹಿಗುಳಿಗೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಸಕ್ಕರೆ ಲೇಪಿಸಿದ ಗುಳಿಗೆ. ಒಬ್ಬರದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಭಾರತೀಯ ಆಯುರ್ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದಂತೆ. ಇವರಿಬ್ಬರದ್ದೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನವಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖೇದದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂಬುದು.

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಚಾಣಾಕ್ಷ ವೈದ್ಯನಂತೆ ತುಂಬಲು ಇವರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಂದು ಬೇರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಏನೇನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಕೂಡದೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುವವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಮೈ ಒಡ್ಡುತ್ತಲೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಬೆಳೆದುದುಂಟು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಅಶಿಕ್ಷಿತ ವೃತ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯಲು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ ಇವರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇವರು ಗ್ರಾಮ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರೆನ್ನಿಸುವಂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಲಿಲ್ಲ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು, ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ. ಆ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಸ ಅಲೆಯವರು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊಸ ಅಲೆಯವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಅಂಶಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಕಾರ್ಯ ಮುನ್ನಡೆಯಲೆಂದು ಹಾರೈಸುವೆ.

(ಕೃಪೆ: ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ, ಜನವರಿ ೨೦೦೪)

❖ ❖ ❖

'ಜಡಭರತ'ರಿಗೊಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ

– ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಲೇಖಕರೇ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿರುವುದು, ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಲೇಖಕರಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೆನ್ನಿಸಿದವು. ಕಾರಂತರು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೆಲಸಲ ಇತರರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಹಲವರು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕಿನಿಂದಲೇ ಲೇಖಕರೆನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೋಹನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಕೂಡ್ಲಿ ಚಿದಂಬರಂ, ಡಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್. ಎಂ. ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಭಾಲಚಂದ್ರ ಘಾಣೇಕರ, ದ. ಬಾ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇವರೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರೇ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು, ಸೃಜನಶೀಲರು ಎಂದರೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಜಿ. ಬಿ. (ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ) ಜೋಶಿ. ಇವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ 'ಜಡಭರತ' ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರೂ 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು.

ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಂಬಳದ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ (ಜನನ : ೨೯ ಜುಲೈ ೧೯೦೪) ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಎಳೆವೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಕಲಾಪ್ರೇಮವನ್ನೂ, ರಂಗಚಟವನ್ನೂ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಆರಂಭದ ಶಿಕ್ಷಣ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು; ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ಗೆ ಸೇರಿದ ಜೋಶಿಯವರು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಂಟಾದಾಗ ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. (ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫, ೧೯೩೩). ಈ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮಾ, ಚುಳಕಿ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಜೋಶಿಯವರ

ಜೊತೆಗಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಾಲೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಯೋಚನೆ ಬಂದಾಗ, ಜೋಶಿಯವರೊಬ್ಬರೇ ಅದನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾದರು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಈಗ ಐವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ. ಅದನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕೀರ್ತಿ ಜೋಶಿಯವರದು. ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಜೋಶಿಯವರದೇ. ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ, ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದವರೇ ಅವರು. 'ಇಜ್ಜೋಡು', 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ', 'ನಿಸರ್ಗ', 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ', 'ರಾಷ್ಟ್ರಪುರುಷ' ಮೊದಲಾದ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದು. ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗುಣ, ಗಾತ್ರ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ವಿಸ್ತಾರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು.

ಆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದುವು; ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಂದ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿದ್ದವು. ಮಾಲೆಯ ಹತ್ತನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ನಾನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ ಮುಗಿಸಿ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ (೧೯೪೨-೪೩) ನನ್ನ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ಚಂದಾದಾರನಾಗಿದ್ದೆ. ಆಗ ಚಂದಾ ಹಣ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೂರುವರೆ ರೂಪಾಯಿ ಇತ್ತೆಂದು ನೆನಪು. ಅದೇ ವರ್ಷ ಚಂದಾಹಣ ಎಂಟಾಣೆಯೊ, ರೂಪಾಯೋ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು ಆ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಹಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗದೆ ಪೇಚಾಡಿದ ನೆನಪು ನನಗಿನ್ನೂ ಇದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜೋಶಿಯವರು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿಮುತ್ತುಗಳೆಂದು ಹಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ; 'ಮನ್ವಂತರ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರ್ಧ ವಾರ್ಷಿಕದ ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಾಶನೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಅಂಥಾಲಜಿಗಳೂ ಹೌದು; ಉಪಯುಕ್ತ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಹೌದು. ಚಿನ್ನದ ಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿಗೆ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಜೋಶಿ 'ಪುಟ ಬಂಗಾರ'ವೆಂಬೊಂದು

ಅಂಥಾಲಜಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದು ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಮೊದಲಿನದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಒಂದು ನೆನಪಿನ ಸಂಚಿಕೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಗೀಳು ನಾಟಕ ನೋಡುವುದು, ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವುದು, ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದು. ಒಂದು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಅವರು ಯಾವ ಊರಿಗೂ ಹೋದಾರು; ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿಯಾರು! ಈ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನ. ರತ್ನ, ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ರಸವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರಿನ ಸಮತೆಂತೋ ತಂಡದವರು 'ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂಬ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವವರಿದ್ದರು. ವಿಷಯ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು ಮೈಸೂರಿನ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದರು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ರಂಗಮಂದಿರ ಸೇರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮುಗಿದಿತ್ತು; ಒಂದು ನಾಟಕ ಉಳಿದಿತ್ತು, ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಚಿತರು ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಒಳಗೆ ಕರೆದರು. ಟಿಕೆಟ್ ಪಡೆಯದೆ ಒಳಗೆ ಹೋಗಲು ಅವರು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ. ಐದು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಟ್ಟರು. ''ಟಿಕೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರೇ ರೂಪಾಯಿ'' ಎಂದು ಆ ಪರಿಚಿತರು ಹೇಳಿದರೆ, ಜೋಶಿ ಹೇಳಿದರಂತೆ: ''ನಾನು ಐದು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ'' ಇದು ನಾಟಕಪ್ರಿಯ ಜೋಶಿ!

ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ರತ್ನ ವರ್ಣಿಸಿದ ಜೋಶಿ: ''ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಂಗುಲ ನರೆಗೂದಲ ಅಂಚು, ಅಗಲವಾದ ಹಣೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಗುಳು ನಗುವ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಎರಡು ದಿನದ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ , ಹಸನ್ಮುಖ, ಒರಟು ಸ್ನೇಹದ ಮಾತುಗಳು, ತಾನೇ ಒಗೆದು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾರವಾಡದ ಬಿಳಿಯ ಅರ್ಧ ತೋಳಿನ ಶರಟು, ಶರಟಿನ ಜೋಬಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡಕ, ಒಂದು ದಪ್ಪ ಪೆನ್ನು, ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚೀಲ, ಧೋತ್ರ, ಮಲೆನಾಡು ಚಪ್ಪಲಿ–ಇದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಚೀಲವೂ ಕೂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಮದ ಚೀಲ, ಅದರ ತುಂಬ ಜಡಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು.'' ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಎರಡು ದಿನದ ಬಿಳಿಯ ಗಡ್ಡ, ವಾರಗಳ, ತಿಂಗಳುಗಳ ಗಡ್ಡವಾಗಿರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ.

ಜೋಶಿಯವರು ನಮ್ಮ ಒಬ್ಬ ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರು. ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಹಳೆಯದು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಜಾಡನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತರ ಹರೆಯದ ಜೋಶಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅದು ಬೆಳ್ಳಿ

ತೆರೆಗೂ ಬಂತೂ. 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಎಂಬ ಕನಸುಗಳ ದಾಖಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸತಾದುದು. 'ಜೀವಫಲ' ಜೋಶಿಯವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಹವ್ಯಾಸದ ಫಲ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೈತಳೆದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೈ ತುಂಬಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಮೂಕಬಲಿ' ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಬಂತು. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರು ತಂದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಜೀವನ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಪರೂಪದವು. ''ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಬರಹಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು... ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ನನ್ನ ವಿಧಾನ'' ಎಂದು ಅವರು ಈಚಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಜೋಶಿ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. : 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' (೧೯೭೨), 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' (೧೯೭೪), 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' (೧೯೭೮). ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲಿನೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ; ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ.

ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಬಹುಮಾನ, ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಅವರು ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಈಗ ಅವರು 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ; ಬಂದಾಗ ಏನೂ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ''೨೬ರ ಮುಂಜಾನೆ ಐದೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಗಲು ಬಡಿಯೋ ಸಪ್ಪಳಾ ಆತು. ಎದ್ದು ಬಾಗಲಾ ತೆಗೆದೆ. ಒಬ್ಬಾಂವ ಎರಡು ತಾರು ಕೈಯಾಗ ಕೊಟ್ಟು ಸಹಿ ಮಾಡ್ರಿ ಅಂದ. ಇಷ್ಟೊತ್ತಿನಾಗ ತಾರು ಬಂದದಲ್ಲಾಂತ ಗಾಬರ್ಯಾತು. ಸುಮ್ಮಗೆ ತಾರು ತಲೆದಿಂಬಿನ ಕೆಳಗೆ ಇಟಗೊಂಡೆ, ನಿದ್ದಿ ಬಂದಿತ್ತು, ಮಲಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟೆ. ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದ ಮ್ಯಾಲೆ ಮಗ ತಾರು ಒಡೆದು ನೋಡಿ ಸುದ್ದಿ ಹೇಳಿದ''–ಇದು ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆ. ಜಡಭರತರು ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸೇವೆಗೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಜೋಶಿಯವರಲ್ಲಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಟ್ಟಂದದ ಸಾಧನೆಗೆಂದೇ ಈ ಗೌರವ.

'ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಯಾರು ಯಾರು' ಎಂಬೊಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರ ಹವ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುಸ್ತಿ, ಕ್ರೀಡೆ, ಈಜು ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ! ಇದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೂ ಸರಿ! ಅವರಿಗೆ ಬದುಕು ಕುಸ್ತಿಯ ಕಣ; ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಒಂದು

ಆಟ; ವ್ಯವಹಾರದ ಜಗತ್ತು ಈಜುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ.

(ಕೃಪೆ : ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ಸಂಪ್ರತಿ, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೬, ೧೯೮೬)

❖ ❖ ❖

ಒಂದೇ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ

–ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಹೆಸರು. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಬಗೆ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಊರೂರು ಅಲೆದಾಡಿದ ರೀತಿ ಅನನ್ಯ. ಬಿಳಿ ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ, ಮೊಣಕೈ ಮುಟ್ಟುವ ಬಿಳಿ ಷರಟು, ತಲೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಕರಿಯ ಟೋಪಿ, ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕರಿ ಛತ್ರಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಚಪ್ಪಲಿ, ಮುಗಿಯಿತು ಅವರ ವೇಷ–ಭೂಷಣ. ಮಾತು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಾತಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಆಲಿಸುವ, ಆಲೋಚಿಸುವ ಭಂಗಿ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೋ, ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯೋ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಅವರ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಆಡುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು, ಮುತ್ತು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭ ಸೂಚನೆ. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಿ–ಅಂಶಗಳನ್ನು, ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಲ್ಲ. ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ, ದೇವೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರ ಪರಂಪರೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಅನೇಕ ಆಪ್ತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮರೆಮಾಡಿ ರಚಿಸುವ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಚಿತ್ತದ, ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಪರೂಪದ ಘಟನೆಗಳು, ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಹೊಸಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬರಹಗಾರರು, ಈ ರೀತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪರೂಪದ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾಗಲಿ, ಚಿಕ್ಕವರಾಗಲಿ ಬದುಕಿನ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ರೂಢಿಯಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪರೂಪದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅವು ದಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾತು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ, ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ. ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಅಜ್ಜ–ಮೊಮ್ಮಗನಿಗಿರುವ ಅಂತರ. ವರಕವಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಿಧನರಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಆಗ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಸ್ನೇಹವಲಯ ಹಾಗೂ 'ಅಂಕಣ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ 'ಬೇಂದ್ರೆ ನಮನ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಂದು ವರ್ಷ ಆಚರಿಸಿದೆವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿವಿಧ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ತಪ್ಪದೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಬಸವನಗುಡಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡೆವು. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಹಾಗೂ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲಾ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗ. ಅತಿಥಿಗಳು ಕುಮಾರಕೃಪಾ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಾರ್ದನ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಚನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಡಾ. ಎಚ್.ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ತುಂಬು ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದವರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದ ಬಳಿ ಹೋದೆವು. ಮಾತುಕತೆ 'ಬೇಂದ್ರೆ ನಮನ'ದ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊರಳಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೈಲು ಹೊರಡುವ ಬೆಲ್ ಕೇಳಿಸಿತು. ಆಗ ನಾನು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿದೆ. ಅವರು ರೈಲು ಒಳಗಡೆ, ನಾನು ಹೊರಗಡೆ. ಅವರು ತಟ್ಟನೆ ತಮ್ಮ ಜೇಬಿನಿಂದ ಏನನ್ನೋ ತೆಗೆದು ನನ್ನ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಿದರು. ನಾನು ಕೂಡಲೇ ಅಂಗೈ ಅಗಲಿಸಿ ನೋಡಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ. ನಾನು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ 'ನನಗೆ ಇದು...' ಎಂದು ಮಾತು ಮುಗಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, 'ಇದು ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಪದ್ಧತಿ. ಇಟ್ಟುಕೋ. ಚಿಕ್ಕೋರಿಗೆ ದೊಡ್ಡೋರು ಕೊಡೋ ಪ್ರೀತಿ. ಒಳ್ಳೇದಾಗಲಿ, ಒಳ್ಳೇದಾಗಲಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಚಲೋ ನಡೆಸಿ' ಎಂದರು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೈಲು ಚಲಿಸಿತು. ಅಜ್ಜ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಸು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ರೈಲು ಚಲಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವರು ದೊಡ್ಡನಗೆ ನಕ್ಕರು. ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದೆ. ಕಣ್ಣು ಒದ್ದೆಯಾಯಿತು. ನಾನು ನನ್ನ ಅಜ್ಜನನ್ನು ನೋಡಿದ ನೆನಪಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಈ ಅಜ್ಜನನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಭದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ 'ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್, ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಆಸ್ತಿ.

ಇಂದಿನ ಬಹುಪಾಲು ಯುವಕರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕುಸಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹಣದ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೇ ಅಳೆಯುವ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕುಬ್ಜವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು

ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು; ದುಃಖವನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ನನಗಂತೂ ಈ ರೀತಿಯ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅಜ್ಜನ ಅಂದಿನ ನೆನಪು ಮಾಸಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಆ ಒಂದೇ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತ, ಭಾವನೆಗಳ ಸೇತುವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾನು ಭಾಗ್ಯವಂತ.

❖ ❖ ❖

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿರಿ ಚೇತನಕ್ಕೊಂದು ನುಡಿನಮನ

–ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ

ನಾಟಕರಂಗದ ನಮಗೆ ಇದು ತ್ರಿಬಲ್ ಸಂತೋಷ ಕಾಲ. ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಬಂದಿರುವ ಕಾಲ. ಶ್ರೀರಂಗ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು. ಈ ಮೂರು ಜನ ಮಹನೀಯರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ. ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಜನರು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ನೋಡಿ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂತಸಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಾಟಕದ ಯುಗ ಕೂಡ. ರನ್ನ ಕವಿಯು 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಅವರಿಂದಾಗಿ ''ಗದಾಯುದ್ಧ'' ನಾಟಕವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ''ಐಜಾಕ್ಸ್'' ''ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'' ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಹರಿಕಾರ ಕೈಲಾಸಂ. ಆತನ ನಾಟಕಗಳು ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಸ. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜವಂಶದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮಪೂಜೆ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ. ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾದ, ತಮ್ಮೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಅದು ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಇದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗ ಅಥವಾ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಅವರು, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪಂಥದಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಒಲವು ತೋರಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡೇ ಮುಸುಕಿನೊಳಗಿನ ಗುದ್ದುಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಥವಾ ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು, Sugar Coated bitter pills. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಅದು ಐರನಿ ಆಗಿ, ಕಟಕಿ ಆಗಿ, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬರಬರುತ್ತಾ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೇ ಆದ್ಯ ಸ್ಥಾನ. ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯ ಅವರದು ಇಡೀ

ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಥಮ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹೆಸರು. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾಗಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಭಾರಿ ಮನ್ನಣೆ ಇತ್ತು. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದೇನು. ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುವುದಿದೆ.

ಈಗ ನಾನು ಬರೆಯಲಿರುವುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶತಮಾನದ ಪುರುಷ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ. ಬರೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೇ ಅನ್ನಬೇಕು. ಅರ್ಧ ಡಜನ್ ನಾಟಕಗಳು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಪಾಲು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತಂದಿವೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿದೆ ಅಂತ ಅಲ್ಲವೆ? ಆ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ , ರೀತಿ–ನೀತಿಗೆ ಇದು ವೇದಿಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಮನೋಹರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ, ಈಗಲೂ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತು ಇದು ಎಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಎಂದು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಒಂದು ದೀಕ್ಷೆ, ಒಂದು ತಪಸ್ಸು ಎಂಬಂತೆ ಕೈಗೊಂಡವರು ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಅಟ್ಟ ಎಂಬುದು ಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಟೆ ಜಗುಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಂಗೋತ್ರಿ ಕೂಡ.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಎಂಬ ಆ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಜಿ. ಬಿ. ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗ ರಾಮು ಜೋಷಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ನಮ್ಮ **YNK** ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಹೇಳೋರು –**Father, the son and the Holy Ghost-** ಅಂತ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಟ್ರಿನಿಟಿ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಮೂರ್ತಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭವ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರ ನಮನ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಈಗಲೂ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಇರುವ ರಾಮು ಜೋಷಿಗೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದೆ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ಷಷ್ಠಿಪೂರ್ತಿ ಸಂದಾಗಿತ್ತು. ಟೋಪಿಯಿಂದ ಇಣುಕುವ ನರೆತ ಕೂದಲು, ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು, ಕೊಂಚ ಬಾಗಿದ ಬೆನ್ನು, ಮಾಸಲು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಡೊಗಳೆ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ, ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ. ಅವರ ಹೆಗಲಿನಿಂದ ಬೆನ್ನಿನಗುಂಟ ಇಳಿಬಿದ್ದ

ಒಂದು ಚೀಲ ಅವರ ಬೆಂಬಿಡದೆ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ. ಅಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಜನಜಂಗುಳಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದರೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಹರೆ. ವೃಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪವಲ್ಲ, ಅದು ಉಪಯುಕ್ತ ಹರಟೆ. ಎಷ್ಟು ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು, ಹೊಳವುಗಳು, ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರೇ ಆದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಸಲಿಗೆ ನನಗೆ. ನಾನು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ, ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಅವರು ನಸುನಗೆ ಬೀರಿ ಕೊಡೆಯಿಂದ ನನಗೆ ತಿವಿಯುವುದು, ಹೀಗೆ. ಅವರು ನಿಜಕ್ಕೂ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರು. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕರಂಗದ ಅನೇಕರೊಡನೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರಬೇಕು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ.. ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಬಲು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವ ಸವೆಸಿದರು, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮನಸೋತರು. ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು, ದಾವಣಗೆರೆ, ಹೆಗ್ಗೋಡು–ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಿಧಾನ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕರಂಗ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿತ್ತು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಾತೇ ನಡೆದಿತ್ತು, ನಾವೆಲ್ಲರೂ ದೆವ್ವ ಹೊಕ್ಕವರಂತೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೆವು ಎಂಬುದು ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರದೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಆಗಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕಗಣ ಬಲು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗಂತೂ ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ದಿಟಕ್ಕೂ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷ ಮುಂಚೆ **Foyer.** ಹೊರ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಜನರ ಗುಂಪು. ಏನೋ ಒಂದು ಸಡಗರ, ಕಾತರ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಬ್ಬ. ದಿಬ್ಬಣದ ವಾತಾವರಣ ಅಂತಲೂ ಅನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಿ. ಬಿ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ. ಬಳಿಸಾರಿ, ಯಾವಾಗ ಬಂದಿರಿ ಎಂದರೆ ಇಂದೇ ಮುಂಜಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ನಾಟಕ ನೋಡಲೆಂದೇ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ, ಇನ್ನೂರೈವತ್ತು ಮೈಲಿ ಸವೆಸಿ ಈ ವೃದ್ಧರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಮತ್ತೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ದೌಡು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಘನವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಜಿ. ಬಿ. ಆದರೆ ಈಗ? ಎರಡು ಮೈಲಿ ಒಳಗೇ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರದೆ, ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಂಖ ಬಾರಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವಯಮಭಿಷಿಕ್ತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ''ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ, ಎನೆಗೆ ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ''. ಇವರಿಗೂ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ ಅವರಂಥ ನೈಜ ರಂಗಪ್ರೇಮಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆ! ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ.

ಹಾಜರು. ಹೊಸದು ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಯಿತು. ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಮಾತುಂಗದಲ್ಲಿನ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ''ತುಘಲಕ್'' ನಾಟಕ ಇತ್ತು, ಮೇಕಪ್ ರೂಮಿಗೆ ಬಂದರು ಜಿ. ಬಿ. ನನಗೋ ಆಶ್ಚರ್ಯ. ''ಏನು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ?'' ಅಂದೆ. ''ನಿನ್ನ ನಾಟಕ ನೋಡಲಿಕ್ಕೋ'' ಎಂದರು. ''ಮುಂಚೆ ನೋಡಿದ್ದಿರಲ್ಲಾ''. ''ಹನ್ನೆರಡು ಸಾರಿ. ಏನೀಗ? ಮತ್ತೆ ಬಂದೆ'' ಅಂದರು. ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮುಂಬೈಗೆ? ಕೇವಲ ನಾಟಕ ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ? ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ ಅವರ ಕಾಲಿಗೆ ಎರಗಿದೆ.

(ಕೃಪೆ : ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೇ ೧೪, ೨೦೦೪)

❖ ❖ ❖

ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾಸದ ಚಿತ್ತಾರ ಮೂಡಿಸಿದವರಿವರು

–ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ

ಕಳೆದ ವಾರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ ಅವರು ಕುರಿತ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮ, ನಾಟಕ ಪ್ರೇಮ ಬಲು ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರು ಅಂಕಣ ಓದಿ, ದೂರವಾಣಿ ಕರೆ ಮಾಡಿದರು. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ನೆನಪಿನ ಅಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ತೇಲಿದೆವು ಎಂದರು. Nice feeling.

ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಎಂಬುದು ಒಂದು Passion. ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ ತೊಂಬತ್ತು ಮಂದಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಗೀಳು. ಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಆತ್ಮಸಂತೋಷದ ಕ್ರಿಯೆ. ಇನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸರಸ್ವತಿ ಸೇವೆ. ಅದು ಸೇವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಶೇವೆ! ಮೂರೋ, ನಾಕೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾರದೇ ಪುಸ್ತಕವಾಗಲಿ ಅಚ್ಚಾಗುವುದು ಸಾವಿರ, ಖರ್ಚಾಗುವುದು ಕಾಲುಭಾಗ. ಉಳಿದದ್ದರಲ್ಲಿ ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟ್ರಿ ಅಂತ ನೂರಿನ್ನೂರು, ಕಾಡಿ–ಬೇಡಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಅದೂ ಇದು ಅಂತ ಸರಕಾರದ ರಿಬೇಟ್ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನೂರಿನ್ನೂರು ಹಾಗೂ ಉಳಿದದ್ದು ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಏನೋ ಅದೃಷ್ಟ ಹೊಡೆದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪುಸ್ತಕ ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜು ಪಠ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ದರ್ಶನ. ಕೇವಲ ಪಠ್ಯ, ಗೈಡು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಶೇಕಡ ಹತ್ತು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪುತ್ರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತು ಬಿಡಿ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು. ಈ ಮೆಜಾರಿಟಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೇಕೆ ಈ ಉಸಾಬರಿ ಅಂದರೆ, ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದೊಂದು Passion. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸರ್ಕಸ್ ಮಾಡಿ ತಕ್ಕಡಿ ತೂಗಿದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವವರು. ಅಂಥವರೂ ಈ ಭೂಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ನನ್ನಂಥ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಉಸಿರಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಥ ತ್ಯಾಗಜೀವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, May their tribe increase. ಹ್ಯಾಗಿದೆ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ. ಅವರ ನಷ್ಟ, ನಮ್ಮ ಲಾಭ!

ಜಿ. ಬಿ. ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಒಬ್ಬ ತ್ಯಾಗಜೀವಿ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಜಾಗದ ಹೆಸರು ಲಕ್ಷ್ಮೀಭವನ. ಆದರೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅವರ ಅರಮನೆ (!) ಕಂಡಿದ್ದೇನಲ್ಲ, ಹೆಸರಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಉಪಾಸನೆ ಮಾತ್ರ ಸರಸ್ವತಿಯದೇ. ಆ

ಇಬ್ಬರು ದೇವಿಯರು ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ, ಸೊಸೆ, ಆದರೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸವತಿಯರಂತೆ. ಯಾಕೋ ಕಾಣೆ. ಬಲು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅದು ಜೀವನದ ಜಾಕ್‌ಪಾಟ್! ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ಜಾಕ್‌ಪಾಟ್ ಹೊಡೆದದ್ದು ಕಾಣೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನಾಮರೂಪವಂತೂ ಸೇರಿತು. ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಭಾಜನರು ಜಿ. ಬಿ. ನಾಟಕಕಾರರಗಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದದ್ದು ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ಎಂಬ ನಾಟಕದಿಂದ. ಅರವತ್ತಾರನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಕನ್ನಡಭಾರತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವತಿಯಿಂದ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಜೋಷಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ, ವಿ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ನಟರು. ಸೊಗಸಾಗಿ ಆಯಿತು ಅಂತ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕೇಳಿಬಂತು. ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲೂ ಪ್ರಯೋಗ ಆಯಿತು. ತುಂಬ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಂತೂ ದಟ್ಟವಾದ ವಿಷಾದ ಆಡಿಟೋರಿಯಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಆವರಿಸಿತು. ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಸಂಸಾರ ದುಷ್ಟರ ಕಾರುಬಾರಿನಿಂದ ನಲುಗಿಹೋಗುವ ವಸ್ತು ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ಒಂದು ಸಂಸಾರವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇಡೀ ನಾಡಿನ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂತು.

ಇದು ಒಂದು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದದ್ದು ಅಂತ ಮುಂದೆ ಒಂದು ವಿವಾದ ಎದ್ದಿತು. ಅದು ನಿಜ ಅಂತ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಆ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವೊಂದನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲಾಯಿತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇದ್ದರೆ ತಾನೆ ಏನು? ನನ್ನ ಪಾಯಿಂಟು ಇಷ್ಟೆ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಸ್ತು ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೋ ಇತ್ತು, ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾಸ ಅವರದ್ದೂ ಸ್ವಂತ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಅವರ್‍ಯಾರೂ ಸಹ ಇಂಥಲ್ಲಿಂದ ಕಡ ತಂದದ್ದು ಅಂತ ಬರೆದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಏಕೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೇನಂತೆ? ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಮಾತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು. ಆ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ 'ಕದಡಿದ ನೀರು'' ನಾಟಕ ಗೆದ್ದಿದೆ. ಸಾಕು ನಮಗೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಜೋಷಿ ಅವರಿಗೂ ಆ ಮೂಲ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಮಗೇಕೆ ಗೊಡವೆ?

''ಮೂಕಬಲಿ'' ಮತ್ತು ''ಆ ಊರು ಈ ಊರು'' ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು. ಓದುವಾಗ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಲಕುವ ಗುಣ ಉಳ್ಳವು. ಆದರೆ ಘಟನೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡಿಮೆ. ಆದ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಅಂತ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ, ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಹುಷಃ ವಿರಳವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಆಗಿ ಅವು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ.

ಜೋಷಿ ಅವರಿಗೆ ಭಾರಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು''. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೆನಕ ತಂಡದವರು ಡಬಲ್ ಸೆಂಚುರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗರಿ. ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಗಡಿ ದಾಟಿ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ತಲುಪಿದೆ.

''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ ಗಮನಿಸಿ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣವೇ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪವಾದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೂ ಚಾಚಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಜಡ ಆಗಬಹುದು, ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಆ ಸಂಸ್ಥೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಜನಸ್ತೋಮ ಎಷ್ಟು ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಎತ್ತದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಈಗ ಬೆಳಕಿನ ದಾರಿ ಆಗದೆ ನೆರಳಿನ ಹಾದಿ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಸತ್ತವರ ನೆರಳು. ಜೀವಂತಿಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಜನಗಳ ಮುಂದೆ. ''ಮಂದೆಯಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಸ್ವಂತತೆಯೆ ಬಂದಾಗಿ,...... ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ದನಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿ. ಅಂಡಲೆಯುವ... ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು''. ಮಂಡೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಂದೆ ಸೇರಿಹೋಗುವ ಮಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ ಇದು. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮಾರ್ಗ, ತತ್ವ, ism ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ಇರಬೇಕು. ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಲ್ಲದ, ಜಡವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಬಿಡಬೇಕು. ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ತಯಾರೇ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ ಅದು ಒಣಗಿ ನಿಂತ ಮರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಣಗಿದ ಎಲೆಗಳೂ ಉದುರಿಲ್ಲ, ಹಸಿರೆಲೆ ಚಿಗುರಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಬೇರು ಆದರೂ ಹೊಸಚಿಗುರು ಬರದೆ ಇದ್ದರೆ ಫಲವೇನು? ಆದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುನ್ನಾರ ಏನೆಂದರೆ ಆ ಒಣಗಿಹೋದ ಮರದ ಬುಡಕ್ಕೇ ನೀರು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನರ ಮಂದೆಯೂ ಅದರ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಾ, ಅದನ್ನೇ ಮಹಾಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದುವೇಳೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬ ಶಕ್ತಿಯು ಮಟ್ಟಹಾಕಲು ಕಾದಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮಠ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತೀಕ. ಅದು ಮನೆ ಆಗಬಹುದು, ಊರು, ದೇಶ ಆಗಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕೀಯದ, ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಜಡತ್ವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಠದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ವಾಮೀಜಿ ಹೋದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಜನಸ್ತೋಮಕ್ಕೆ ಮಠ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಸುತ್ತೋದಷ್ಟೆ ಸಾಕು.

ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿ. ಇನ್ನು ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಜಿ. ಬಿ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೂ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ.

ಜಿ. ಬಿ. ಅವರ ''ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ'' ನಾಟಕ ಕೂಡ ೭೯ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ ಅವರಿಂದ, ಎಚ್. ಜಿ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಎಂಬ ನಟನಿಂದಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿತು. ಜೋಷಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು Stock charater ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಜಾಣ ಹುಚ್ಚ. ರಾಚ್ಯಾ, ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ್ಯಾ ಇತ್ಯಾದಿ. 'ನನ್ನ ಒಳಗೆ ಅಂಥ ಅನೇಕ ಹುಚ್ಚರು ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕದಿಂದಾಗಿ ಹೊರಹಾಕಬೇಕು' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು ಜಿ. ಬಿ. ಎಲ್ಲ ಹುಚ್ಚರೂ ಹೋದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

(ಕೃಪೆ : ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೇ ೨೧, ೨೦೦೪)

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ : ಒಂದು ನೆನಪು

– ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೆಸರು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಸೇನಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಜಿ. ಬಿ. ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಜಿ. ಬಿ. ಇನ್ನಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಅಂದರೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯೆಂದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ದುಡಿದಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಪಂಚೆಯುಟ್ಟು, ಅಂಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತಲೆ ಮೇಲೊಂದು ಟೊಪ್ಪಿಗೆ, ಹೆಗಲಿನಲ್ಲೊಂದು ತೂಗುಚೀಲ, ಅದರ ತುಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮುಂಬೈಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಂತ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ನಗುನಗುತ್ತ 'ಏನೋ ನಾಡಿಗ?' ಅಂತ ವಿಚಾರಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ, ಏನನ್ನೋ ಕಳಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾನು ಬೆಳಗಾವಿ, ಮುಂಬೈ, ಮಡ್‌ಗಾಂವ್, ಮಾಪ್ಸಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು, ಜಿ. ಬಿ. ಯವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಆಫೀಸಿನ ಆ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆ ನಾನು ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ (ಯಾವ ವರ್ಷ ಮರೆತಿದೆ) ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸೇರಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರಬೇಕಿತ್ತು, ಇನ್ನೂ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು 'ಏ ನಾಡಿಗ, ನೀನು ಮುಂದೆ ಕೂಡಬೇಡ, ಮಾಸ್ತರ್ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾದ್ರೂ ಕೂತುಕೊ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು. ನಾನು ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ಮಾಸ್ತರ್' ಅಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ, ಅವರು ಕವಿಗಳಿಂದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಮತ್ತಿತರ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ ಅಂತ ಮಸುಕು ನೆನಪು. ಆಗತಾನೆ ಲಂಕೇಶ್ 'ವಾಮನ' ಎನ್ನುವ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ಅದನ್ನು ಜಿ. ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ, ಎಂದೂ ಸಹ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು ನನ್ನ ಕತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕೇಳದ ಹಾಗೆ ನಾನು ಕೆಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆನೋ ಏನೋ, ನನಗಂತೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯಾವುದೋ ನಾಟಕ ನೋಡುವುದಕ್ಕೋ ಏನೋ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಬಂದೆ. ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಇದ್ದರಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಲೇಖಕರು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ರಾಮಾನುಜನ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಈಗಲೂ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಜಿ. ಬಿ. ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಊರೂರಿಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಮನೆಮನೆಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಂದ ಕೆಲಸ, ಸಣ್ಣ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ 'ಜಡಭರತ'. ಜಿ. ಬಿ. ಅದರ ಸಣ್ಣರೂಪ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿ ಅವರು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಸರು 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು'. ಅವರು ಮಾತು ಕಡಿಮೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಎಚ್ಚರಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವರು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೇ ಅನ್ನಿಸಿ, ಅವರ ಮೌನ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರು 'ಮೂಕಬಲಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸಿದಾಗ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಮೇಲೆ ಆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರನ್ನು 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದರಂತೆ. ಅದಲ್ಲದೆ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಮತ್ತು 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ದೊರಕಿತ್ತು. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಲೇಖಕರಾಗಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದು, ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕಾಡಿ, ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಕೊಟ್ಟು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಮೂಲಕ ಜಿ. ಬಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

(ಕೃಪೆ : ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ೨೮--೧–೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಪತ್ರಗಳು

ಸಂಗ್ರಹ : ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

೪–೧–೧೯೭೨

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ –

ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಶುಭಾಶಯಗಳೊಡನೆ ವಂದನೆಗಳು. ನಿಮ್ಮ ಶುಭಾಶಯದ ಜೊತೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿದೆ. ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ನಾಡಿಗ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ.

ನೀವು ಹಣಕಳಿಸಿ ಅದು ತಿರುಗಿ ಬಂತು ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಹಣ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂತು. ಹೇಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಿರಿ? ಎಂ. ಓ. ದಿಂದೊ, ಚೆಕ್‌ದಿಂದೋ?

ಈಗ ಹೊಸ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕ ಕಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಯವದನ –ಗಿರೀಶನ ನಾಟಕ; ಕಾಡು ಆಲನಹಳ್ಳಿಯ ಕಾದಂಬರಿ; ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲ ತಲುಪಿವೆ.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಚಂದಾ ೭೨ನೇ ವರ್ಷದ್ದು ೧೫/– ೭೩ನೇ ವರ್ಷದ್ದು ೧೫/ – ಇದಲ್ಲದೆ ಮನ್ವಂತರದ ೩ ವರ್ಷಗಳ ಚಂದಾ ೪೦/– ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೭೦/– ಇದೆ.

ಕಾಡು ಆದ ನಂತರ 'ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊಸ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಮನ್ವಂತರದ ಹೊಸ ಸಂಚಿಕೆಯೂ ತಯಾರಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿಯೇ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈಗ ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಸುಧಾರಿಸಿದೆ. ರಾಮು ಈಗ ಕಿಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತ ರಾಘು Asst. Engineer ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯ ಮಗಳು ಬಿ. ಎ. ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮದಿವೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಹೋಳಿಗೆ. ಗೋಪಿ ಮಾಲೆ ಪ್ರೆಸ್ಸು ನೋಡಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೆಸ್ಸೊಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಈಗ ಅದರಲ್ಲೇ ಹೊರಡುತ್ತಿವೆ ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯರು ಆರಾಮ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರದೊಂದು ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ ''ವಿಶೇಷ'' ಮುಂಬೈಯ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ.

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಈಗ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ನಂತರ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ'ವನ್ನು ಸಿನಿಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅವರು ಬಿ.ವ್ಹಿ. ಕಾರಂತ ಕೂಡಿ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಈಗ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಡುತ್ತಾರೆ, ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಬಾರನೂ ನಾಟಕಕಾರ. ಅವನೂ ಎರಡು ಹೊಸ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾನೇಕೆ ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ನಾನೂ ಹೊಸ ನಾಟಕ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ – ಅಂತೂ ಇದು ನಾಟಕದ ಯುಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಆಗೀಗ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದೀರ್ಘಲೇಖನ ತಯಾರಾಗಿದೆ. ಫೆಬ್ರುವರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯವರು ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೇ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಜನ ಎಲ್ಲಾ ಕೂಡುತ್ತಾರೆ.

ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ. ಅಂತೂ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಬರೆದಾದ ಕೂಡಲೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ.

ಯುದ್ಧದ ವಾತಾವರಣ ಇತ್ತು, ಈಗ ಶಾಂತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ವಿಜಯ ಸಿಕ್ಕಿತಲ್ಲ!

ಕೀರ್ತಿ ಮೊದಲೆಲ್ಲಿದ್ದರೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣವೂ ಯುದ್ಧದ ವಾತಾವರಣದಷ್ಟೇ ಉಲ್ಬಣವಾಗಹತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ರಾಡಿ ತೂರುವುದು ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿಮಗೇ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಬರೆಯುವದು ಇನ್ನೂ ಇದ್ದರೂ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲ? ಬರೆಯುತ್ತಿರಿ. ಏನಾದರೂ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ. ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಇಂತೀ ನಿಮ್ಮ
ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ

ಪ್ರಿಯ ನಾಡಿಗ,

ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಶುಭಾಶಯಗಳು ಮುಟ್ಟಿದವು. ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪುಸ್ತಕ ಯಾವು ಯಾವು ಬಂದಿವೆ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಮುಂದಿನವನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವ ಹೇಗೆ?

ಮತ್ತೇನು ಬರೆಯಲಿ? ಎಲ್ಲಾ ಯಥಾಸ್ಥಿತ.

ವಂದನೆಗಳು.

ನಿಮ್ಮ
ಜಿ.ಬಿ.

೧೦–೧೧–೧೯೬೪

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್,

ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಬಂದು ತಿಂಗಳಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ತಡಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮಧ್ಯ ನಾನು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಕೆಲಸ ಏನು ಗೊತ್ತೇ? ಮುದ್ರಣ. ಮನ್ವಂತರ, ತುಘಲಕ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಕ್ಷಮ ನಿಂತು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೆ. ಕಳೆದ ಆದಿತ್ಯವಾರ – ಅಂದರೆ ೧–೧೧–೧೯೬೪ಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಾರಂಭ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆಮಂತ್ರಣ ಬಂದಿತ್ತೇ? ಏನೇನು ಆಯ್ತು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ: ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ? ಬೇಂದ್ರೆ. ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು ಅಡಿಗ. ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದ್ದೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಭರ್ಜರಿ ಆಯ್ತು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕಂಬಾರ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಮಂಜಪ್ಪ ಇವರು ಅಡಿಗರೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ವೈ.ಎನ್.ಕೆ., ಕಾರ್ನಾಡ, ರಂಗವಿಠ್ಠಲ ಇವರು ಬರುತ್ತೇವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಆಯತ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಬೀಗ ನಾಡಿಗ ಬಂದಿದ್ದರು. ಪಾಟೀಲರ ಗುಂಪೂ ಇತ್ತು. ರಾಜೀವರ ಸರೋದವಾದನ ಅಪೂರ್ವವಾಯಿತು. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾತಾಡಿದರು. ಅಡಿಗರು ಮನ್ವಂತರದ ಸಂಪುಟದ ಮೇಲೆ (ಎಲಿಯಟ್ ಕವಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಚಾರಗಳು) ಒಂದು ತಾಸು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ನಂತರ ತುಘಲಕ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ೧ ತಾಸು ಮಾತಾಡಿದರು. ರಾತ್ರಿಗೆ

ಸರೋದ ವಾದನವಾಯ್ತು. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಹರಟೆಯ ಚಾವಡಿ. ರಾಜೀವ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಅಡಿಗ, ಕಂಬಾರ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಾಡಿಗ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೀರ್ತಿ – ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕುಳಿತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ವಣ ಮಾಡಿದರು. ಸುಗ್ರಾಸ ಭೋಜನವಾಯಿತು. ಎರಡು ದಿನ ಬಹಳ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದವು. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ನಾಡಿಗರು ಅಡ್ಡಡ್ಡ ಕೇಳುವದನ್ನೇನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆ ಜನವೂ ಹೋಗಿದೆ. ಕೀರ್ತಿಯೂ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂಟಿಗತನ ಆವರಿಸಿದಾಗ ನಿಮಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಲ್ಲಾ ನೆನಪಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಮನ್ವಂತರ – ೩ನೆಯದು ಹೊರಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ತುಘಲಕ' ನಾಟಕವೂ ಹೊರಟಿದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅದನ್ನೂ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಏನಾದರೂ ಡಿಸೆಂಬರದೊಳಗಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಡಿಗರು 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯನ್ನು ಬೇಗ ಹೊರಕ್ಕೆ ತರುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು. ಬಹುತೇಕ ಬೇಗ ಬಂದೀತು.

ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರಿಂದ ಪತ್ರ ಬಂದಿದೆ. ಅವರಿಗೂ ಇಂದೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಬೇಗ ಬರುವ ಲಕ್ಷಣ ಇದೆ, ನೋಡಬೇಕು.

ಮನ್ವಂತರ ನಿಮಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ನೀವು ಓದಿ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಂದು ೩–೪ ಪುಟದ ಪತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬರೆದು ಕಳಿಸುವಿರಾ? ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ತಪ್ಪು ತಡೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಳಿಸಿರಿ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುದ್ದಿ ವಿಶೇಷ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ವೈ.ಎಸ್.ಕೆ. ಬಂದಿದ್ದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗಿರೀಶನ ನಾಟಕ ಬೇಗ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾರಂತೆ. ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ದೀಪಾವಳಿ ಅಂಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಾರಿ, ತುಘಲಕಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ನಾಡಿಗರನ್ನು ಅಡಿಗರ ನಂತರದ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆದವರು ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಇಂತಿ ವಂದನೆಗಳು.

ನಿಮ್ಮ
ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ

೮-೧-೧೯೭೧

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ –

ವಂದನೆಗಳು. ಹೊಸ ವರ್ಷದ ಒಸಗೆ ತಂದ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಬಹಳ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಬಂತು. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ, ನಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಗೇ ತಿರುಗಿ ಬಂತು. ಆಗ ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆ, ವಿಳಾಸ ಎಲ್ಲಿಯೋ ತಪ್ಪಿದೆ ಎಂದು. ತಪ್ಪಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಈಗ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪತ್ರ ಮುಟ್ಟೀತೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ. ಯಾವು ಯಾವು? ಮಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ. ಅಂದರೆ ಮುಟ್ಟದೆ, ಇದ್ದದವನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. "ನಾನೂ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ" by ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ, "ಒಂದು ತೊಲ ಪುನುಗು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು" by ಕಾಮರೂಪಿ – ಇವೆರಡು ಹೊಸ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿವೆ. ರಾಮಾನುಜರ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಕವನಸಂಗ್ರಹ. ಬಿಡಿಮುತ್ತು ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಾವು ಬಂದಿವೆ ತಿಳಿಸಿರಿ.

'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ' 'ನಾಟಕ' ಕಂಬಾರ; 'ಮೋಹಿತರು' 'ಕಾದಂಬರಿ' ಸುಂದರ ನಾಡಕರ್ಣಿ; 'ಕಡಲು' 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕುಮುದಾತನಯ; 'ಅನ್ಯ' ಕಾಮ್ಯುನ ಕಾದಂಬರಿ ಅನುವಾದ, ಡಿ. ಎ. ಶಂಕರ; 'ಹಯವದನ' ನಾಟಕ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ; 'ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊಸ ಕತೆಗಳು' – ಸಂಗ್ರಹ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಏಳು ಜನರು; 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' 'ನಾಟಕ', ಜಡಭರತ; – ಇವು ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ರಾಮು ಈಗ ಕಿಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಲೆಗಾಗಿ ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರೆಸ್ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ.

ಗಿರೀಶ ಮತ್ತು ಬಿ.ವ್ಹಿ.ಕಾರಂತ ಇವರು ಈಗ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ ಒಂದು ಸ್ಕಾಲರ್‌ಶಿಪ್ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಕಾರಂತರು ರಜೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' ಸಿನಿಮೀಕರಣ ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಸಿನೇಮಾ ಆಗಿದ್ದು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು.

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಕೀರ್ತಿ ಆಗಿದ್ದರು. ಕವಿಸಮ್ಮೇಲನಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಒಪ್ಪಿಯೂ ಇದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಜವರೇಗೌಡರು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಲು ಅಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಿಟ್ಟರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಗಿದ್ದರು. ಸಮ್ಮೇಳನ ಭರ್ಜರಿ ಆಯ್ತು. ೧೫ ಸಾವಿರ ಜನ

ಕೂಡಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಬಂದಿದ್ದರು. ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಆಯಿತು. ಅದರ ವರದಿಯೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ನಾಡಿಗರಿಂದ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಆತನೂ ಬಂದಿದ್ದ. ಒಂದು ಕವಿತೆ ಓದಿದ.

ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ operation ಆಗಿತ್ತು. ೩–೪ ತಿಂಗಳ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಕೊಯ್ದು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಗುಣವಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ನೀವು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ಭೀತರಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಏನು ಬರೆದಿದ್ದೀರೋ ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ. ಓದಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸರಿಯೆನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಕಟವೂ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಏನೂ ಸಂಕೋಚ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ.

ದುಡ್ಡಿನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಚಡಪಡಿಸಬೇಡಿ. ಅನುಕೂಲವಾದೊಡನೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಿ.

ಈ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಚತುರ್ಭುಜರಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈಗಾದರೂ ಆಗಿ.

ನೀವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದದ್ದು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆ ಓದಿ ಬರೆದಿದ್ದರೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೂ ಮೊನ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಓದಿದ ಲೇಖನ ನೀವು ಕೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ನಾಳೆ ನಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನ ಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದಿಷ್ಟು ಚಟುವಟಿಕೆ ಸುರುವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ.

ಸಾಕ್ಷಿ, ಸಂಕ್ರಮಣ ನಿಮಗೆ ಬರುತ್ತವೆಯೇ? ಬಂದರೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ (ಬರುವ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ) ಕೀರ್ತಿ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ.

ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೊಕಾಶಿ ಈಗ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಡಿಗನನ್ನು ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಂತಲ್ಲ? ಹೌದೇ? ಒಳ್ಳೆಯದಾಯಿತು.

ಉತ್ತರ ಬರೆಯಿರಿ. ಅಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯಲು ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತೀ ನಿಮ್ಮ
ಜೋಶಿ

೨೯–೬–೧೯೬೪

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಗೆ –

ವಂದನೆಗಳು. ನಿಮ್ಮ ೨೬–೬–೬೪ರ ಪತ್ರ ಬಂತು. ನಿಮಗೆ ತಾರು ಮಾಡಿದ್ದು ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ. ಅದು Strong ಆದದ್ದು ಆ ಖಾತೆಯವರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ! ಶ್ರೀ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಂದ ಈ ವರೆಗೂ ಏನೂ ಉತ್ತರ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೂ ತಾರು ಮಾಡಿತ್ತು. ಬಂದರೆ ಬರಬಹುದು ನಾಳೆ ನಾಡಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯದೆ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದವನ್ನೇ ಬೇಗ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದು ವಿಹಿತ. ಲಂಕೇಶ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂದಿದೆ, ಬೇಗ ಕಳಿಸುವರಂತೆ. ಮೊನ್ನೆ ಆಡಿದ ಏಕಾಂಕವನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾರಂತೆ. ಈಗ ಎರಡಂಕಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಸದಾಶಿವ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂದಿದೆ. ಬೇಗ ಕತೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾರಂತೆ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಕತೆ ಬಂದಿದೆ. ಖಾಸನೀಸ, ಯಶವಂತ, ಪೂಚಂತೇ, ನೀವು – ಇಷ್ಟು ಜನರಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯದು ಬರುತ್ತದೊ ಇಲ್ಲವೋ. ಬರೆದಂತೂ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಗಿರೀಶನ ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬಂತು. ಬಂದ ದಿನವೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವನಿಂದ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ವೈಎನ್ಕೆಯವರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವದಂತೆ. ಯಾವಾಗ, ಏನು, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಮುನ್ನುಡಿ ನಿಮಗೆ ಬರೆಯಲು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮುದ್ರಣವಾದ ನಂತರ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಥವಾ ನೀವು ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಹೌದು, ನೀವು ಎಂದು ಹೊರಡುವವರು?

ರಾಜೀವ ಅವರು ೧೫ಕ್ಕೆ ಬಂದು join ಆಗುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಬಂದನಂತರ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ.

ಮುಂಬೈಗೆ ಬರುವ ವಿಚಾರ ಸದ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ.

ನಿಮ್ಮ ಕತೆ ಬೇಗ ಬರಲಿ.

ಚತುರ್ಭುಜ ಆಗಿಯೇ ಏಕೆ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು? ಏನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿ ಬರುವವರಿದ್ದೀರೋ?

ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆ ಪತ್ರವಿಲ್ಲ, ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಂಬೈಯ ವರ್ತಮಾನ ಬರೆಯಿರಿ.

ನಿಮ್ಮ

ಜಿ.ಬಿ.

೨-೩-೧೯೬೮

ಪ್ರಿಯ ನಾಡಿಗ,

ನಿನ್ನ ೨೭ರ ಪತ್ರ ಬಂತು, ನೀನು ತಿರುಗಿ ಬಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಯಿತು. ನಾನೆಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗುವುದಾಗಿಲ್ಲ, ಅಳಿಯ ದೇವರು ಬರಲಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನೂ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಕಾ ಊರು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿ ನಿನ್ನ ಹಣ ಕಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಡಿದ್ದು ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ತಡವಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು.

ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೀನು ಬರೆದದ್ದು ಓದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕಾಭಿಮಾನಿ' ಎಂಬವನು ವಿವರವಾಗಿ ಮೂರರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದು ಓದಿದ್ದೆ. ಆತನ ಬರವಣಿಗೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ನವ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡೇ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಓದಿರದಿದ್ದರೆ ಓದಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಂದದ್ದು ಬರಿ Report ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು. ಪೂಚಂತೇನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವನೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಬರೆದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಲಂಕೇಶ, ನಿನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಸೆದಿದ್ದ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳ ಧೋರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದ. ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

Times of India ದಲ್ಲಿ ಮೊಕಾಶಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಲಂಕೇಶ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನಂತೆ. ನೀನೇನಾದರೂ ಓದಿದ್ದೀಯಾ? ನನಗಿನ್ನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ರಾಮ ತನ್ನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ.

ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಕುಂತಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆದ ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರಿನ ವರದಿ ಬಂದಿತ್ತು, ಓದಿದೆಯಾ? ಬನ್ನಂಜೆಯವರಿಗೆ ಅವರ ಪೇಪರ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ರಾಜೀವನಿಂದ ಒಂದು ಕಾರ್ಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಅಡಿಗರ ಸತ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು appeal ಬಂದಿತ್ತು, ಆ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿನಗೇನಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಯಿತೇ?

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರಿಂದ ಪತ್ರಗಳೇನಾದರೂ ಬಂದಿವೆಯೇ?

ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಿಂದ ಬರೆದ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ರಶ್ಮಿಗೆ ಅನಂತ ಆಶೀರ್ವಾದಗಳು. ಮನೆಯವರಿಗೆ ನೆನಪುಗಳು.

ಸಿಂಗ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ಶಂಕರ ಅವರಿಗೂ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಉತ್ತರ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಆಮೂರ ಅವರು ಹೈದ್ರಾಬಾದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರಂತೆ. ಶಾಂತಿನಾಥರಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸೆಮಿನಾರಿನ ತಯಾರಿ ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಡೆಯಬೇಕು.

ಹೊಸ ನಾಟಕ ಮಿಸುಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಬೇಗನೆ ಮುಗಿದೀತು.

ಇದೇ ೪ಕ್ಕೆ ರಾತ್ರಿ ಚುರಮುರಿಯವರ ಶಾಕುಂತಲಾ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಇದೆ. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕೇಳಬೇಕು.

ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯಾರು ಯಾರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರು?

ತೇಜಸ್ವಿ ಬಂದಿದ್ದನೇ?

ವೈ. ಎನ್. ಕೆ. ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದನೇ?

ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನಿಮ್ಮ

ಜಿ.ಬಿ.

❖ ❖ ❖

ಗುರಿಮುಟ್ಟಿದವರು

– ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ

ನಮ್ಮೂರು ಗದಗ. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ಗುರುರಾಜ ಭೀ. ಜೋಶಿ ಸಹಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು, ಅಂದರೆ ಗೋವಿಂದಕಾಕಾ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಕನ್ನಡದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮುಗಳಿ, ಗೋಕಾಕ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿಯ ಕವಿ ಗಿರೀಶ, ಇನಾಂದಾರ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಅವರ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಆಲಿಸುವ ಸುಯೋಗ ಒದಗಿತ್ತು. ಅದು ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರುಚಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸದಾ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಸ್ವತಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದ್ದು. ಕಲೋಪಾಸಕ ಮಂಡಳದ ಮೂಲಕ ನಳ–ದಮಯಂತಿ, ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ, ಪರಿವರ್ತನ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ಆಡಿಸಿದವರು. ಶ್ರೀ ಜೋಶಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದವರು ಅವರು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ, ಅವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಡುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸುವ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅವಕಾಶ ನನಗೆ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಪರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಗಳು.

❖ ❖ ❖

‘ಭಾಷ್ಯದ ತರ್ಕದಿಂದ ಭಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಪಣಕ್ಕೆ’

– ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮಹಾಮೌನಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ನನಗೆ ಸುಪರಿಚಿತರು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಪ–ಪರಿಚಿತ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು, ಒಬ್ಬ ಖಾಸನೀಸರನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದೆಂದರೆ ನೆನಪಿನ ಓಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಚಲಿಸಿದ ಹಾಗೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಹಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಅರೆದು ತೆಗೆದಿಟ್ಟ ಮದ್ದಿನ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಂಡಹಾಗೆ. ಗೆಳೆಯರಗುಂಪಿನ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಾವತಲ್ಲೀನತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದ ಗೆಳೆಯರೆಂದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರೇ ಇರಬೇಕು. ಬೆಕ್ಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೆಳಗೆ ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ಅದು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತೆ, ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನವೋದಯವೆಂದರೆ ನವೋದಯ, ನವ್ಯವೆಂದರೆ ನವ್ಯ, ಕುಂವೀ ಎಂದರೆ ಕುಂವೀ. ಶಾಲೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಆಂಟೆನಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಆಗಂತುಕರಾಗಿ, ಖಂಡಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಯಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ, ಪುಣೇಕರ್, ರಾಮಾನುಜನ್ ಮುಂತಾದವರೊಂದಿಗೆ ಗರಿಮುದುರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಭಾಗವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯಾದರೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದವರು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ‘ಕಿಂಗ್‌ಮೇಕರ್’ ಆದವರು ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾಣೀಸಿಕೊಂಡ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಅಟ್ಟ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ.

''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'' ಮತ್ತು ''ಪುಟಬಂಗಾರ''ಗಳ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರಗಳ ಬೀರುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗದೆಯೂ ಮಾರಾಟವಾಗಿದ್ದು ಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂದ ಗೌರವವೇ ಸರಿ.

ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಜಿ. ಬಿ. ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಕಾಣದೆ ಉಳಿದ ಜಿ. ಬಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಅವರನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಅವರ ''ಮೂಕಬಲಿ'', ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ಮತ್ತು ''ಆ ಊರು ಈ ಊರು''ಗಳು ಹಿಡಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ನಾಟಕಗಳೂ ಹಿಡಿದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಅನುಭವಗಳ ಆಚೀಚೆ ಸುಳಿದಾಡುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಸಹಸಾ ಅಲ್ಲ. ಕಡಿಮೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಗುಟ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ನಾಟಕೀಯತೆ ಇರುವುದು ಶಬ್ದ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂತೆಯೇ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋದವರು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಹಾಸುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿ. ವಿ.ಕಾರಂತರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ಎಷ್ಟೇ ರಂಜಕವಾದರೂ ರೋಚಕವಾದರೂ ಅದು ಜೋಷಿಯವರು ಬರೆದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಆಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡರೂ ಎಲ್ಲೋ ಏನೋ ಕಳೆದುಹೋಗಿತ್ತು. ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದ ''ಮೂಕಬಲಿ''ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ 'ಸೊಫಿಸ್ಟಿಕೇಷನ್' ಅಥವಾ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಹಿಯಾಗದ, ಸಿನಿಕನಾಗದ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ''ಶೋಕಚಕ್ರ''ದ ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಕಹಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗೂಳಪ್ಪ 'ಈವಿಲ್'ಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬಗೆಯಿಂದ ಅಧಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು, ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು (ಹಾಗೆಂದರೇನು?) ಕುರಿತಾದ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು 'ದೇಶೀ' ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯದ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಅವರಿಗೆ ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು, ಅವರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಂತಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ

ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವೈದಿಕ ಕವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಅನಾಸ್ಥೆಯೂ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (''ಪರಿಮಳದವರು'', ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'') ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಮಠ', 'ಯತಿ', 'ಸನ್ಯಾಸ' ಮುಂತಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ, ಅದರಾಚೆಗೆ ಹರಿದು ಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರಸಬಲ್ಲವು. ಧರ್ಮದ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡುವಾಗ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ''ಧರ್ಮ ಅನ್ನೋದು, ಹರಿಯೋ ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಬೇಕು; ಆಡೋ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು; ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬೃಂದಾವನ ಕಟ್ಟಬೇಕು'' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ವಸಮುದಾಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬಂಧನಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕರ್ಷಣದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬರದೆ, ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅಂತೆಯೇ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗಳ ನಡುವೆ ಲಾಳಿಯಾಡಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಾಟಕೀಯ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆಯೊಳಗೆ, ತರುಣರಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮುದುಕರಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ, ಅಲ್ಲ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುವ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯು ಅಸ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಹಲವು ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ–ಶೋಷಣೆ–ರಾಜಕೀಯಗಳ ಅನುಸೂಕ್ತತೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ನಾವು ''ಇತಿಹಾಸ ನೋಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಇತಿಹಾಸ ಆಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ತಂತ್ರವು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬಳಸಿರುವ ಉಪಾಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಗುಂಪುಗಲು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ವೈನೋದಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವಲ್ಲ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳದಂತೆ ಅವು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ–ಅರ್ಥೈಸುವ ಕಣ್ಣುಗಳಾಗಿ, ಅವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಮುದಾಯವಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ.

❖ ❖ ❖

ಜೀಬಿ

– ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಬೇಂದ್ರೆ ಮಹಾ ಮಾತುಗಾರ; ಅಕ್ಷಯ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಅವರೇ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆದರಿದ ಕೂದಲಿನ, ಮಾಸಿದ ಕೋಟಿನ ಹೊಳೆಯುವ ಕಣ್ಣಿನ ಒಬ್ಬ ಮಾಂತ್ರಿಕನಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬರುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮನೋಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ ಆಡಿ ಆಡಿ ನುಡಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು.

ನನ್ನಂತಹ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಈ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಜೀಬಿಯವರು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮಹಡಿಮೇಲೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆಹಿಡಿದು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಚೀಲಹಿಡಿದು ಚುರುಕಾಗಿ ಮಹಡಿ ಹತ್ತುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನೆನೆಯುವಾಗ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ಜೀಬಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ, ಅವರ ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿದ ಪಂಚೆ, ಅವರ ಬರಿಗಾಲು ತೂಕದ ನಡಿಗೆ, ಅವರ ತುಂಟು ನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀಬಿಯ ಜೊತೆಯೇ ಅವರ ಮಗ ರಾಮು, ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ, ಈ ಮೂವರನ್ನು ಫಾದರ್, ಸನ್ ಮತ್ತು ಹೋಲಿ ಘೋಸ್ಟ್ ಎಂದು ಕುಶಾಲಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈಎನ್ಕೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಾವಿನಹಣ್ಣಿನ ಸೀಕರಣೆ, ಉಪಚಾರದ ಒತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಊಟ, ಕೀರ್ತಿ ಜೊತೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರೆ ಕೂತು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀಬಿ ಗದರಿಸುವ ತನಕ ಈ ಹರಟೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆ ನಿದ್ದೆ ಮುಗಿಸಿ ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ರಾತ್ರೆ ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೀತಿ ಗಾಢವಾದದ್ದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ; ಜೀಬಿಯವರ ಊಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ; ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ರೂಮಿನ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ.

❖ ❖ ❖

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ಸತತ ಮಾತಾಡುವವರಾದರೆ ಜೀಬಿ ಸತತ ಸುಮ್ಮನಿರುವವರು. ಸುಮ್ಮನೇ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ಅನುಮಾನವಾಗುವಷ್ಟು ಅಲ್ಲೇ ಇರದವರ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಜ್ಞಾತದಲ್ಲಿ, ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅರಳುವಂಥದು. ಅವರು ಹೆತ್ತ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅವರು ಹೆರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೇ ಅಪಾರ. ಬರಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆಮೂಲೆಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವ ಈ ಜೋಷಿ. ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಮರು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಮುಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕವಾಗಲೆಂದೇ, ಆಗುವಂಥದನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಜೀಬಿ ಕಣ್ಣು ಬರೆಯಬಲ್ಲ ಹೊಸಬರ ಮೇಲೆ. ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜೀಬಿಯಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಲೇಖಕರಾಗಿ ಜೀಬಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಒಳಗದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲನೆಂದರೆ ಜೀಬಿಯೇ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಜೀಬಿ ಬರೆದವು.

❖ ❖ ❖

ಚಿರಂತನ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ''ಜೀಬಿ''

– ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ

'ಜಡಭರತ', 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ 'ಜೀಬಿ'ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳಿವೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಎಂದು ಪರಿಚಿತರಾದರೂ ಸ್ನೇಹಿತ ಬಳಗದಲ್ಲಿ 'ಜೀಬಿ' ಎಂದೇ ಪರಿಚಿತರಾದದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. (ಪೂರ್ತಿ ಹೆಸರು – ಗೋವಿಂದ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ, ಜನನ: ೨೯ ಜುಲೈ ೧೯೦೪; ಮರಣ : ೨೬ ಡಿಸೆಂಬರ ೧೯೯೩)

'ಜೀಬಿ' ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ (ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ) ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿತು. ಅದೊಂದು ಸುದೈವವೇ ಎನ್ನಬೇಕು. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ತಂದೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೇ ಇವರನ್ನೂ ಪಾಲಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಪ್ರಭಾವ 'ಜೀಬಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದದ್ದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇನಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ರೇಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ ಆದ್ದರಿಂದ ಖಾದ್ಯಪದಾರ್ಥಗಳ ಹೇರಳ ಸರಬರಾಜಿನಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮೀಚಿನ ಭೋಜನದ ಸವಿಯನ್ನುಂಡು– ಇತರರಿಗೂ ಉಣಬಡಿಸಿದರು. ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ – ಪಾಲಾಗಿ – ಇರಹತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬಂದಾಗ, ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪರ್ವತಿಯ ಆಗ್ರಹದಿಂದ – ಅವರ ತಂದೆಯವರ ಉದಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಮತಿಯಿಂದ – ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮುಗಿಸುವ ಅನುಕೂಲತೆ ಒದಗಿತು. ಅದಾದ ನಂತರ ಪಂಢರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ 'ನೇಯ್ಗೆ'ಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು; ಗುರುಗಳಾದ ಪಂ. ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನಾಚಾರ್ಯ ವರಖೇಡಿಯವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಯಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದದ್ದು; ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣದ ಎಳೆತ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಹೇಗೋ ಮಾಡಿ ಫೀ ತುಂಬಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಆರ್ಟ್ಸ್ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ (ಆಗಿನ ಎಫ್. ವಾಯ್. ಕ್ಲಾಸ್) ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿದರೂ, ಊಟ – ವಸತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಯೋನಿಯರ್ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ 'ಫ್ರೀ

ಬೋರ್ಡರ್' ಎಂಬ ಸೌಲಭ್ಯ ದೊರಕಿ ಉಳಿದ ಹಾದಿಯೂ ಸುಗಮವಾಯಿತು. ('ಫ್ರೀ ಬೋರ್ಡರ್' ಎಂದರೆ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸಿದ ನಂತರ ಸಿಗುವ ಉಚಿತ ಊಟದ ಸೌಲಭ್ಯ.) ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ, ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಪರಿಚಯ; ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗುಂಪು–ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಥಮ ಸಹಕಾರಿ ಗುಂಪು ಎಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಯಾವುದೇ ಸದಸ್ಯನೂ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸದೇ ಗುಂಪಿನ ಸಂಯುಕ್ತ ನಾಮವಾದ 'ಓಂ ನಲ್' ಎಂದೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನೂ ಏನಾದರೂ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಡ್ಡಾಯ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಜೀಬಿ' ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತೆಗೆಯುವ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗುಂಪಿನ ಆದರ್ಶ – ''ಲೀಲೆಯಲಿ ಯಾವುದೂ ವಿಫಲವಲ್ಲ'. ಹಾಗೆಯೇ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೊದಲು ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರಿಂದ ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಇಂಟರ್'ನಂತರ ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ನೌಕರಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಗಿ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೇಲ್ವೆಯಲ್ಲಿ ನೌಕರರಿಗಾಗಿ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ತಕ್ಷಣವೇ ಕೆಲಸ ದೊರೆತ ಬಗ್ಗೆ – ಕ್ಲಾರ್ಕ್ ನೇಮಣೂಕಿಯ ಆರ್ಡರ್. ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ. ರೇಲ್ವೆ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇತರ ಅಣ್ಣಂದಿರೆಲ್ಲ ರೇಲ್ವೆ ನೌಕರಿ ಸೇರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಳೆತ – ಆದರ್ಶದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೆಳೆತ. ಕೊನೆಗೆ ರೇಲ್ವೆ ನೌಕರಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಆಗಮನ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡದ್ದು. ವರ್ಷೊಪ್ಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಗೆಳೆಯರು – ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಬೆಟಗೇರಿ, ಗೋವಿಂದರಾವ ಚುಳಕಿ ಹಾಗೂ ಗೋವಿಂದ ಜೋಶಿ (ಜೀಬಿ) ಸೇರಿಕೊಂಡು ಶಂಬಾ ಜೋಶಿಯವರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ''ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ''ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಒಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೧೫೦ ಪುಟಗಳ ಆರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳಿಗೊಂದರಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಚಂದಾದಾರರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕ ತಲುಪಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹಾಕಿದರು. ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಾಗಿ ತಯಾರಾಗಿದ್ದ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ 'ಸುದರ್ಶನ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಉದ್ರಿ ಕಾಗದ, ಉದ್ರಿ ಮುದ್ರಣ, ಪುಸ್ತಕ ತಯಾರಾಗಿ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಚಂದಾ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿ ಉದ್ರಿ ತೀರಿಸುವದು. ಆಗ ಮುಂದಿನ ಪುಸ್ತಕ

ಮತ್ತೆ ಉಪ್ಪರಿಯಿಂದ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸಾಗುವದರೊಳಗೇ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಾಯಿತು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮೂರು ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕುವ ತ್ರಾಣ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುವ ಯೋಚನೆ. ಆಗ 'ಜೀಬಿ' ಹುಂಬು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಇಡೀ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬರೇ ಹೊರುವದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಉಳಿದಿಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಿ ಹೊರಬಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದಿಂದ ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು – ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಮತ್ತು ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಉನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರ ಸೇವೆ ಅವರ್ಣನೀಯ. ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೂ ಒಂದು ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರ ಸೇವೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಲಹೆ–ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಶಂಬಾ ಅವರನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೊದಲಿನ ೨೦ ವರ್ಷಗಳದ್ದು ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾದರೆ ಮುಂದಿನದು ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ. ಮೊದಲಿನ ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಂತರ ಯಾವುದೋ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದು, ಮೂರೂ ಸಲಹೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಸೇರಿಸದಿರಲು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರಿಲ್ಲದೆ ನಡೆದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ರೌಪ್ಯಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿತ್ತು. ೧೯೫೦ರ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪರ್ವಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬರಹಗಾರರು – ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು – ಇನ್ನೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಅಂಥ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನಾದರೂ ಹೆಸರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ – ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಲಗಿ, ರಾವಬಹದ್ದೂರ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಕೆ.

ಇಂದಿರಾ, ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಎಂ.ಎಸ್.ಪ್ರಭಾಕರ (ಕಾಮರೂಪಿ), ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ರಂ. ಶಾ, ಬಿ. ಜಿ. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿ ಬಂದದ್ದು 'ಜೀಬಿ'ಗೆ ಸಾವಿರ ಆನೆಯ ಬಲ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವ ಅವರನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಅಥವಾ ಅಪಯಶಸ್ಸು 'ಜೀಬಿ'ಯವರದು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಸಲಹೆ–ಸೂಚನೆ ನೀಡುವದರ ಜೊತೆಗೇ ಕೆಲವು ಸಲ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಸಹಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ''ಯ ಸಂಪುಟಗಳ ಯೋಜನೆಯ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ.ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ. ವಿ. ಯ. ಜತಾರ ಅವರ ಸಹಾಯ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು. 'ಜೀಬಿ'ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ. 'ಜೀಬಿ'ಯ ಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕಾಂಶದ ಲೇಪನವೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಾರ 'ಜೀಬಿ' ಕನಸನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಅಡ್ಡಿ–ಆತಂಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಖರ್ಚು ವೆಚ್ಚದ ಲೆಕ್ಕ ಎಂದೂ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಿಲ್ಲ. ''ಈ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕು' ಎಂದರೆ 'ಆಗಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ''. ಅದಕ್ಕೆ ಖರ್ಚು ಎಷ್ಟಾದೀತು? ಅಷ್ಟು ಮಾಡಬಹುದೇ? ಅಷ್ಟು ಹಣ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಎಂದೂ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಕನಸುಗಾರ 'ಜೀಬಿ'ಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಲು, ಅವರ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ಆತ್ಮೀಯ ಹಿತೈಷಿಯಾದ ವಿ.ಯ. ಜತಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿದ್ಧರು. ಅವರ ಯೋಜನೆಯಂತೆಯೇ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಡೀ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಪರಿಚಯ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಹಿಸಿ, ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಂದ ಶೇಖರಿಸಿ, ಸಂಪುಟಗಳ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ 'ಜೀಬಿ' ಇವರಿಗಿಂತಲೂ ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ೪–೫ ಸಂಪುಟಗಳಿಗೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿ ಕೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದಾಯಿತು. ಆ ಸಾಲ ತೀರಿಸಲು ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ರೌಪ್ಯಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ಜೀಬಿ'ಯ ದೈವ ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂದಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ, ಮುಂಬೈಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ 'ಬಿರ್ಲಾ ರಂಗಮಂದಿರ' ಶಾರ್ಟ್ ಸರ್ಕೀಟಿನಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿ, ಹೇಗೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಜೈಹಿಂದ ಕಾಲೇಜಿನ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನೆರವೇರಿದ್ದು 'ಜೀಬಿ'ಯವರ ಪುಣ್ಯ. ಮುಂಬೈ ತಲುಪಿದ ರಾತ್ರಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸನ್ನು ಅವರು ನಂತರ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಆಗಿತ್ತೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ

ಕನಸಿನ ವಿಚಾರ ಹೇಳುವದಾದರೆ– ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ರಾಯರ ಆರಾಧನೆಯ ನಿಮಿತ್ತ ತೇರು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕೆಲವರು ಒಂದು ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ ಹೊತ್ತವರು ಸಾಕಾಗಿ, ಹೆಣವನ್ನು ತೇರಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ, ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಕೂಡುದಾರಿ ಬಂದಾಗ ತೇರಿನ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ; ಸ್ಮಶಾನ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹೆಣ ಹೊತ್ತವರು ಹೆಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತೇರಿನಿಂದ ಇಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜನ ಜಂಗುಳಿ ಹೆಣವನ್ನು ತೇರಿನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, 'ಮೈಲಿಗೆ'ಯಾಯಿತೆಂದು ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಣ ಅಲ್ಲಾಡಿದಂತಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹಣಕ್ಕೆ ಜೀವವಿರುತ್ತದೆ. ಹಣಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಜನರು ನಾನಾ ರೀತಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅವನು ಸತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ರಾಯರ ಮಹಿಮೆ', 'ತೇರಿನ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೆಣಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಜೀವ ಬಂತು' ಎಂದು ಪವಾಡವನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಜೀಬಿ'ಗೆ ಕಂಡಿದ್ದು ಆ ಹೆಣದ ಮುಖ ತನ್ನ ಮುಖವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿತ್ತು ಎಂಬುದು. ಉಳಿದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ಮುಂಬಯಿಯ ಘಟನೆಯಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಮಹಾ ಕನಸುಗಾರ, ಆದರ್ಶವಾದಿ 'ಜೀಬಿ'ಯವರ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಅವರ ಜೊತೆಗೇ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ದುಡಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

'ಜೀಬಿ'ಗೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಒಂದು ಧಂದೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಜೀವನೋಪಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬದುಕಾಗಿತ್ತು. ಲೇಖಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆಯಿಸುವದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಅದು ಮುದ್ರಣದ ಹಂತ ಮುಗಿಸಿ, ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡು, ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ತಲುಪಿ, ಅವರು ಓದಿ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಅದು ಎಂದೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಿ ತಪ್ಪಿ ಲೇಖಕರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದರೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹ – ಸಂಬಂಧವಲ್ಲಿ ಕೊರಕಲು ಬೀಳಬಹುದಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರ ಅರ್ಥ ಕೆಲವರು ಆರೋಪಿಸುವಂತೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಗೌರವಧನ ಕೊಡದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾನೇ ಕಬಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಬೆಳ್ಳಿ ತಾಟು, ತಂಬಿಗೆ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಯ್ದು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನನಗೇ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವರ ಅಡಚಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಲೆಕ್ಕದ ಗೌರವಧನಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟದ್ದೂ ಇದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ''ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಬರವಣಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸೊತ್ತಾಗಬಾರದು'' ಎಂಬುದಷ್ಟೇ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಓದುಗರು ಚಂದಾಹಣ ಕೊಡಲು ಶಕ್ತರಿಲ್ಲದಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಂದದ್ದೂ ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು– ವಿಚಾರವಂತರು ಎಂದು ತಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂಥ ಜನ ಪುಸ್ತಕ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುದ್ರಣದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೂ – ಕಂಪೋಜಿಟರ್, ಪ್ರಿಂಟರ್, ಬೈಂಡರ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಭೇದ–ಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಂಡಿ, ತಿನಸು, ಚಹಾ–ಕಾಫಿ ಕುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಧಾರಾಳು. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಒಂದು ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿದಾಗ ಹೇಳಿದ ಮಾತು – 'ಜೀಬಿ' ಬಗ್ಗೆ – ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ''ಜೀಬಿಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುವದು, ಅವರಿಂದ ಬರೆಯಿಸುವದು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ (ಚಟ). ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ, ಮಣಿ ಹಾಕಿ, ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಕೊಟ್ಟು, ಕೋಸಂಬರಿ – ಪಾನಕ – ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗ, ಈಗಿನ ಲೇಖಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾನೀಯ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವದು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ವಿಷಯವಲ್ಲ''

ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ''ವಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ'' ಹಾಗೂ ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ''ಶಾರದೋತ್ಸವ''ವನ್ನು ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಅದಾದ ನಂತರ ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆಹಾಕಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಮಾಸಿಲ್ಲ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಪರ್ಕ' ಎಂಬ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು 'ಜೀಬಿ'ಯ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. (ಇಲ್ಲಿ 'ಜೀಬಿ'ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹವ್ಯಾಸವಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಲೇಖನವಾಗುತ್ತದೆ.)

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಜೀಬಿ'ಯ ಅಪರ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಯುವ ಸ್ನೇಹಿತರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕ ಜೀವನದ ದಿನಚರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ

'ಜೀಬಿ' ಅಷ್ಟೇ ಹಟವಾರಿ. ಕೊನೆಗೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಗೌಪ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೇ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಪುಸ್ತಕ ಪಕ್ಷಪಾತತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅನೇಕ ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. 'ಜೀಬಿ'ಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿ ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಗೋಕಾಕರು ನಿರ್ಣಾಯಕರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರ್ಣಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಪೇಪರಿನಲ್ಲಿ ತಕರಾರು ಎತ್ತಿದ್ದರು. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ''ಇಜ್ಜೋಡು''ವಿನ ಮೊದಲ ಭಾಗಗಳು ಬಂದ ನಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಮುಗಿಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ, ಗೋಕಾಕರು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಪ್ರತಿದಿನ ರಾತ್ರಿ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು (ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ) ಮುಗಿಸಿದ್ದಾಯಿತು.

'ಗೃಹದೇವತೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬಂದಾಗ, ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಆದ ಕೋಲಾಹಲ ನೆನಪಿಡುವಂಥದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕೆಲವು ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲೆಂದು' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವಕ್ಕೇ ದೊಡ್ಡ ಗಂಡಾಂತರ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರೀ. ಸಿ. ಕೆ. ನಾಗರಾಜರಾಯರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಲೇಖಕಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಲೇಖಕಿಯ ಜೀವ ಉಳಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮುಖಪುಟ ಬದಲಾಯಿತು, ಲೇಖಕಿಯ ಚಿತ್ರವಿಲ್ಲದ ಮುಖಪುಟವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೈಂಡ್ ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಲಾಯಿತು.

'ತುಂಗ–ಭದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತಿದ್ದಬೇಕೆಂದಾಗ, ರೇಲ್ವೆ ಡಬ್ಬಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಳೆದು ಹೋಗಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಲೂ ಆಗದೆ, ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ, ಬೇರೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಕೊಡಿ, ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವರು ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ೧೫ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ – (''ತುಂಗಭದ್ರ'', ''ಸದಾನಂದ'' ಮತ್ತು ''ಫಣಿಯಮ್ಮ'').

'ಜೀಬಿ' ಆಪರೇಶನ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಡಾ. ಪಿ. ಎಸ್. ಹುಯಿಲಗೋಳರ ದವಾಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ದಿನಾಲು ಅಲ್ಲಿ ಕೌಜಲಗಿ, ರಾವಬಹದ್ದೂರ, ಪಾವೆಂ, ಕೀರ್ತಿ, ಜಠಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಚಹಾಕ್ಕೆ ಕೂಡಿದಾಗ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಬಹದ್ದೂರರ ಗ್ರಾಮಾಯಣ ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಾವಬಹದ್ದೂರರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಶ್ರೀ. ಕೀರ್ತಿಯವರು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದು ತೆಗೆದರು. ಹೀಗೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಈಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿದ್ದಕ್ಕೆ ರೋಷಗೊಂಡದ್ದೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಲ ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದಾಗ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ತರಲು ಯೋಜಿಸಿ, ಲೇಖಕರಿಂದ ಲೇಖನಗಳ್ನು ತರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಸಮಯದ ಅಭಾವದಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲಹೆ – ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರಿಗೆ ನೀಡಿ ಅವರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ತಿದ್ದಿಸದೆ, ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆಂಬ ಭರವಸೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಖನ ತಿದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ, ಆ ಲೇಖಕರು ಕೋಪಗೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಲೇಖನವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ತಾರು ಮಾಡ್ಡಿದರು. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಜೀಬಿ' ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದುದು. 'ಜೀಬಿ' ತಕ್ಷಣವೇ ಲೇಖಕರಿಗೆ ತಾರು ಮಾಡಿ, ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಮಾರಾಟದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದು, ಲೇಖಕರ ಲೇಖನವನ್ನೇ ಅವರು ಬರೆದಂತೆಯೇ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಲೇಖಕರೇ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಮುಂಗೋಪಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿದರು (ಮೂಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ದೋಷಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಹಿತ ಲೇಖನ ಮುದ್ರಣವಾದಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಪಾದನೆಯ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು) 'ಜೀಬಿ' ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳ ತಯಾರಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಅಲೆದು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಮುಂದೆ ಧರಣಿ ಕುಳಿತು ಬರೆಯಿಸಿ, ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಗತ್ಯ. ಹಿರಿಯರಾದ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಕವನವನ್ನು 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಳಿಸಲು ವಿನಂತಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರೂ ಫೋಟೋ

ಕಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರು ಮಾತ್ರ ಫೋಟೋ ಕಳಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಫೋಟೋ ಮುದ್ರಿಸಲೇ ಬಾರದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದರೂ ಒಪ್ಪಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಜೀಬಿ'ಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಟವಾರಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಫೋಟೋ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಜಾಗ ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟು (ಒಂದು ಖಾಲಿ ಚೌಕಟ್ಟು ತೋರಿಸಿ) ಕೆಳಗೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಎಂದು ಬರೆದು ಮುದ್ರಿಸಿದರು. ಸಂಪುಟ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವೇ ಪ್ರತಿಗಳು ಹೊರಬಂದವು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಸ್ನೇಹಿತರು 'ಜೀಬಿ'ಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಾಯ ತಂದು ಆ ಪುಟಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸಲು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಒತ್ತಾಯದ ಸಲಹೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿ, ಮುದ್ರಿತ ಪುಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರದ್ದುಪಡಿಸಿ, ಅವರ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಖಾಲಿ ಜಾಗ ಬಿಡದೆ, ಇತರರ ಫೋಟೋಗಳಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂತೂ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಫೋಟೋ ಇಲ್ಲದೆ ಸಂಪುಟ ಹೊರಬಂದಿತು. ನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಜಿ. ವಿ. ಮೋಹನ ಅವರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಫೋಟೋ ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು.

'ಜೀಬಿ'ಗೂ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಂಟಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನೇಕ. ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ 'ಶಾಂತಲಾ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಆ ಪುಸ್ತಕ ಬಿ. ಬಿ. ಡಿ. ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮುದ್ರಣವಾಗಬೇಕೆಂದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿ, ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದ್ದಾಯಿತು.

ರಂ.ಶಾ. ಅವರ 'ತಾಯೀಸಾಹೇಬ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ನೂರು ತಲೆ ಹತ್ತುಕಾಲು' 'ಜೀಬಿ'ಯವರಿಗೆ ಓದಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. 'ಜೀಬಿ' ತಮ್ಮ ಯಥಾರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪ್ರೆಸ್ಸಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮುದ್ರಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಆಗ ರಂ.ಶಾ. ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ದೂರವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯವರ ಅಂತಿಮ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಹಾಜರಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯೆಲ್ಲ ದೂರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾದರು. 'ಜೀಬಿ'ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಗೌರವ ಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿತು.

ಈಗಲೂ 'ಜೀಬಿ'ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಜೀಬಿ' ಮಾತ್ರ ಯಾರನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಗುಂಪಿಗೂ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗುಂಪಿನ ಜನರೊಂದಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಕ್ಷಪಾತತನವೆಂದರೇನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಡಂಭಾಚಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ವಿಪರೀತ ಸಿಟ್ಟು. ಅದನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೇ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ, ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಜೀಬಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಪಥ್ಯ.

'ಜೀಬಿ' ಕೊನೆಯ ಗಳಿಗೆಯ ವರೆಗೂ ಪ್ರಕಾಶನದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 'ಜೀಬಿ'ಯ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜೀಬಿ' ಮಲಗಿದ್ದ ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟಾದ ಫಾರ್ಮುಗಳು ಬಂದು ಬಿದ್ದಿದ್ದವು.

ಕಿಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರತರುವ ಸಂಪಾದಕನ ಕೆಲಸ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದ – ಅಂದು 'ಜೀಬಿ' ತೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿನ – ಆ ಎಲ್ಲ ಫಾರ್ಮುಗಳನ್ನು ತಂದು ಹಾಕಿ ಬೈಂಡಿಂಗ್ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ಫಾರ್ಮುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ, ''ಯಾವ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕದ ಫಾರ್ಮುಗಳಿವು?'' ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ''ಕಾಲೇಜಿನ ಕೆಲಸ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ''ಸರಿ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪುಸ್ತಕದ ಕೆಲಸವೇ ಅವನಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆಯೆಂದಾಯಿತು'' ಎಂದರಂತೆ. ನಾನು ಬಂದಾಗ, ಶಾಂತರೀತಿಯಿಂದ ನೀರು ಗುಟಕರಿಸಿ, ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಮಲಗಿ, ನಾನು ಫಾರ್ಮು ಮಡಿಚುತ್ತಿರುವದನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಫೋನ್ ಕರೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಮಾತಾಡಲು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಒಮ್ಮೆಲೇ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಕೂಗಿದ್ದರಿಂದ ಹೊರಬಂದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ 'ಜೀಬಿ'ಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಅನಂತದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಕ್ಷಣದ ಹಿಂದೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀಬಿ' ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ನಮಗುಳಿದಿರುವದು 'ಜೀಬಿ'ಯ ಚಿರಂತನ ಉತ್ಸಾಹದ ನೆನಪು ಮಾತ್ರ. ಆ ನೆನಪಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಿಧಾರಾ ವ್ರತದಂತೆ ಅವರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ ಏಕೀಕೃತವಾಗಿದೆ.

❖ ❖ ❖

ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ಪುಟ್ಟ ವಿಶ್ವಕೋಶ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ

– ಅರುಣಕುಮಾರ ಹಬ್ಬು

ಧಾರವಾಡದ ನೆನಪಾದರೆ ಸಾಕು ಸಾಧನಕೆರೆಯ ಪುಟ್ಟ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿ, 'ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವ' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡು ಬರೆದ ವರಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ನೆನಪು ಮನದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಮೂಡಲು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧಾರವಾಡವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಾಯಾಲೋಕ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡದ ಗಂಡುಮೆಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘ ಸಂದೇಶ ನೀಡಿದ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೊಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಧಾರೆ ಎರೆದ ಎನ್ಕೆ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಚೆಂಬೆಳಕಿನ ಕವಿ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಆನಂದಕಂದ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಗೀತಾ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಜಡಭರತ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ, ಕೆ. ಎಸ್ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರೇ ಇಬ್ಬರೇ ನೂರಾರು ಖ್ಯಾತನಾಮರು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಈ ನಾಡಿನ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಧಾರವಾಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ಧನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೋಟಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದು, ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಪುಟ್ಟ ವಿಶ್ವಕೋಶವೊಂದು ಇಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಧಾರವಾಡದ ಜನನಿಬಿಡ ಸುಭಾಷ್ ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಳಿಗೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊಟೇಲುಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದರೂ ಹಳೆಯ ಹಂಚಿನ ಕಟ್ಟಡವೊಂದರ ಮಹಡಿಯ ಪುಟ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೭೦ ವರ್ಷಗಲಿಂದಲೂ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರವಾಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ರೆವರೆಂಡ್ ಕಿಟೆಲ್ ಅವರ ಶಬ್ದಕೋಶದ ಸೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿ ಜನರಿಗೆ ಹಂಚಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದ್ದು. ಸುಮಾರು ೭೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪುಟ್ಟ ಕೊಠಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ಬರೆದು' 'ಜಡಭರತ 'ರೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವೇದಿಕೆ .

ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಇಂದಿಗೂ ಹಂಚಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಪುಟ್ಟ ಮಹಡಿಯೊಂದರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದು ಈ ನಾಡಿನ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಖ್ಯಾತನಾಮರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು .

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕ ಕಂಡ ಈ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಖ್ಯಾತನಾಮರ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗದಿರದು ? ಕಂಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು , ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರು , ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು , ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು , ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ, ಸಾ. ಕಸ್ತೂರಿ . ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಎನ್ಕೆ, ಕೆ. ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ , ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರ, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ, ಎ.ಕೆ, ರಾಮಾನುಜನ್, ಟಿ. ಸುನಂದಮ್ಮ , ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ , ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಗೋವಿಂದರಾಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ,

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಭಾರತೀಸುತ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಅಗಾಧ ಸೇವೆ ಜಡಭರತರದ್ದು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ. ಜಡಭರತರಿರುವ ವರೆಗೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ವರೆಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾತ್ರೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಸೇರಿದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಸದಾ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು.

೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಜಡಭರತರದ್ದು. ಅದೇ ರೀತಿ ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ವರಕವಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶಾರದೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿ ಕನ್ನಡದ ಮೆರುಗನ್ನು ಮೆರೆಸಿದರು. ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ೭ ದಿನಗಳ ವಸಂತ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನೆನೆಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ –ಸಂಪರ್ಕ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರನ ನಡೆಸಿ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದ್ದು. ೧೯೬೮ ರಿಂದ ೭೦ ರವರೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಮೂರು ದಿನಗಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದೆ. ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ, ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳ ಸಂಕಲನ ಹಾಗೂ ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದಾಗಿದೆ.

೧೯೫೮ ರಿಂದ ೬೦ ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇದರದ್ದು. ೧೯೮೩ ರಿಂದ ೮೮ ರವರೆಗೆ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸುವರ್ಣ ವರ್ಷದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪುಟ ಬಂಗಾರ ಎಂಬ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತೆ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ ಐದನೇ ಸಂಪುಟವನ್ನು ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ೧೦೦ ಆಯ್ದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಹಿತ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಕೇವಲ ಧಾರವಾಡಕ್ಕಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಇಡೀ ದೇಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿದೆ. ೧೯೬೨ ರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ

ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭ ಏರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ೧೯೮೮ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನದಲ್ಲಿ ಪುಟ ಬಂಗಾರದ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೈತ್ರ ಯಾತ್ರೆ ನಡೆಸಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಮತ್ತುಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮುಂಬಯಿ, ಪುಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ರಾಯಚೂರು, ಧಾರವಾಡ, ದಾವಣಗೆರೆ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ.

೨೦೦೦ ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹ್ಯೂಸ್ಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಶ್ವ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದೆ . ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಬೊಕ್ಕಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಲೇಖಕರ ಭಾವಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹವಿರುವುದು ವಿಶೇಷ .

ಜಡಭರತರ ಈ ಸಾಹಸವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಒಕ್ಕೂಟ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರ ಸಾಧನೆಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರಿಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೂಡ ದೊರೆತಿರುವುದು ಪ್ರಕಾಶಕನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಇವೆಲ್ಲಸಾಧನೆಯ ಜತೆಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಈ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎನ್ನುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಅನೇಕ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವರೂ ಇದೇ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ .

ಇಂದು ಜಡಭರತರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಪುತ್ರ ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿ ಅವರು ಜಡಭರತರ ಕನಸನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ನನಸಾಗಿ ಮಾಡುವತ್ತ ತಮ್ಮ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ .

ಇಂದು ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಕನ್ನಡದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಭಂಡಾರವಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲವೆ ?

(ಕೃಪೆ : 'ಉದಯವಾಣಿ' ಯಿಂದ)

❖ ❖ ❖

“ಜಡಭರತ” : ಕನಸಿಗ; ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ : ನಾಟಕಕಾರ

ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ

ಧಾರವಾಡದ ‘ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು’ (೧೯೨೬–೧೯೩೨) ಹೇಗಿತ್ತು? ಬಿಗುಂಪುಟ ಕೂಡಿದಾಗ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು? ಗುಂಪಿನ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿದ್ದಾಗ ಹೇಗಿರುತ್ತಿದ್ದ? ಇದನ್ನು ನೋಡಲು ಈಗಿನ ನಮಗ್ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಸಿಗೋದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬೇಕಂತಿದ್ರ ಕಡಿಕಡೀಕ ಗುಂಪಿನೊಳಗಿನ ಒಬ್ಬರಿದ್ದರು–ಧಾರವಾಡದಾಗ–ಅವರು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ. ಆ ಹತ್ತು ವರುಷದ ಕಾಲ ಗುಂಪಿನೊಳಗ ‘ಜಡಭರತರ’ ಹ್ಹಂಗ ಇದ್ದವರು. ಕೇಳಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಗುಂಪಿನ ಕತೀ ಹೇಳವ್ರು. “ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರು ಗುಂಪಿನ ಮುಖಂಡರು. ಅವರ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಲ್ಲದ ಕರಣಿಗೆ ಇರವಿ ಮುಕರೂ ಹಂಗ, ಅವರಿಗಿಂತ ವಯಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ (ಮನಸ್ಸಿನ್ಯಾಗ ಅಲ್ಲ ಮತ್ರ) ತುಸಾ ಕಿರಿಯರು, ಸಣ್ಣವರು ಆಗಿದ್ದ ನಾನು, ಶೇಷ (ಎಸ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ) ಪ್ರಹ್ಲಾದ (ಪಿ. ಬಿ. ನರೇಗಲ್ಲ), ರಂಗಣ್ಣ (ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ), ಕೃಷ್ಣ (ಕೃಷ್ಣ ಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ), ಆ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಂದವರು ಗೋಕಾಕರು ಮತ್ತು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ನಮಗೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತರ ಮಾತು ಕೇಳೂದು, ಅವರ ಬರದ ಕವಿತಾ ಕೇಳೊದು ಒಂದು ಹುಚ್ಚು (ಹವ್ಯಾಸ). ಅವರಂಗ ನಾವೂ ಬರೀಬೇಕು, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಗಿ ಬದಕಬೇಕು ಅನ್ನೂ ಹಂಬಲ....”

ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ – ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ–ಗದಗ ಹತ್ತರ ಹೊಂಬಳದಾಗ ಹುಟ್ಟಿ ಗದಗದಾಗ ಸಾಲೀ ಕಲತು ಕಾಲೇಜಕ್ಕ ಧಾರವಾಡಕ್ಕ ಹೋದವರು. ಅಲ್ಲೆ ೧೯೨೬–೨೭ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಭೆಟ್ಟಿ ಇವರಿಗಾಯ್ತು. ಪುಸ್ತಕಾ ಓದೂ ಹುಚ್ಚು ಜಿ.ಬಿ. ಯವರಿಗೆ. ಭಾಳಷ್ಟು ಓದಿಕೊಂಡು, ಅದಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ತಿಳಕೊಳ್ಳೂದು ಭಾಳ ಅದ; ಶಕ್ಯ ಆದ್ರ ಬರೀಬೇಕು ಅನ್ನೂದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಎಳೀ ತಲಿಯೊಳಗ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಓದಿನ ಹುಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾತು; ವಿಚಾರ ಮಾಡೂದು ಬೆಳೀತು; ಇವರಿಗೆ ಮಾತು ಅಂದ್ರ ತುಸಾ ಹಿಂಜರಿಕಿ, ಸಂಕೋಚ. ‘ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ’ನ್ಯಾಗ ಯಾವಾಗಂದ್ರ ಅವಾಗ ಹರಟಿ, ವಾಗ್ವಾದ ನಡೀತಿದ್ದಾಗ – ಎಲ್ಲಾರೂ ಬಾಯಿ ಮಾಡವ್ರು. ಜಿ.ಬಿ. ಮಾತ್ರ ಮೌನಿ. ಒಳ್ಳೆ ಕೇಳುಗ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸೂ ಮೌನಿ.

ಹೊರಗ ಮಾತಾಡಿ ದಣಿಯುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳಗs ಮಾತಾಡಿಕೋತ ತಣಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ. ಹಿಂಗಾಗಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ. ಅಂದರ ಇಂಥವ್ರು ಕನಸ ಕಾಣತಿರತಾರ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಹೊರತಂದ ಪುಸ್ತಕಾ– ''ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು!'' ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಆದರ್ಶ ಒಂದಿತ್ತು; ನಾಡು ಕಟ್ಟಬೇಕು, ನುಡಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕು. ಎರಡನ್ನೂ ತಾವು ಕಳಕೊಂಡೀವಿ, ಅನ್ನೂ ಕಳವಳ ಅವರಿಗಿತ್ತು. 'ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ' ಕಳಕೊಂಡವರು ಕನ್ನಡಿಗರು; ನಾಕೈದು ಪ್ರಾಂತದಾಗ ಹರದ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ನಕಾಶೆ ಖಂಡ ತುಂಡಾಗಿದ್ದು ಒಂದು; ಕನ್ನಡಂತೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಾಗ, ಮರಾಠೀ ಆಕ್ರಮಣದಾಗ ಸೊಲ್ಲಡಗಿಸಿಕೊಂಡಂಥಾ ಸ್ಥಿತಿ. ಭಾಷಾ ಉಳೀಬೇಕು; ಭಾಷಾದ ಮೂಲಕ ಬರೂ ಪತ್ರಿಕಾ, ಪುಸ್ತಕಾ ಕನ್ನಡದಾಗ ಬೆಳೀಬೇಕು. ಅದಕ್ಕ ಗುಂಪಿನವರು ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಸುರೂ ಮಾಡಿದಂಥ ''ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'' ಪತ್ರಿಕಾ ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಅದನ್ನ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳಾ ಪ್ರಕಟಿಸೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅಂದ್ರ ಸಂಪಾದಕ–ಪ್ರಕಾಶಕಾ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡೂ ಹೊಣೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರದಾಯಿತು. ಏನಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರರ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದೊಳಗ ನಾಡು–ನುಡಿ ಸೇವಾ ಮಾಡೂ ಹುಚ್ಚು. ಈ ಹುಚ್ಚು ಒಳಮನಸ್ಸಿನೊಳಗ ನಾಟಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಟರ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದ ಕಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ಉಳಿಸಲಿಲ್ಲ; ಆಗಿನ ಕಾಲದಾಗ ಕಾಲೇಜ ಕಲಿತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣರಿಗೆ ರೇಲ್ವೆ ಇಲಾಖೆ ಸುಸ್ವಾಗತದ ಕಾಲುಹಾಸನ್ನು ಹಾಸಿ ಕೈಮಾಡಿ ಕರಕೋತಿತ್ತು. ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ಇಬ್ರು ಅಣ್ಣಂದಿರು ರೇಲ್ವೆ ನೌಕರೀ ಹಿಡಿದಿದ್ರು. ಅಣ್ಣ ಗುರಾಚಾರ್ರು ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮಾಸ್ತರ್ ಆಗಿದ್ರು. ಹೊಟ್ಟೆ–ಬಟ್ಟೆಗೆ ಒಂದು ನೆಲಿ ಹಿಡಿಯೋದು, ಹಿರೇರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಗಿ ಬಾಳುವೇ ಮಾಡೂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಸೂತ್ರ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೂ ಒಂದ ಕಡೆ ಕ್ಲಾರ್ಕ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತು; ಆದರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರ ಭಾವನಾವಾದಿ, ಕನಸಗಾರ, ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಚಿಂತಕಗ 'ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರ'ಕೀಯಂಥಾ ನಿದ್ದೆಗೆಡುವ ನೌಕರಿ ಸುತರಾಂ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾಸ್ತರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿ, ಹಿರೇರಿಂದ ಬೈಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರ 'ಜಡಭರತ'ನ ರೀತಿ ಇತ್ತಲ್ಲ; ಬೈಗುಳ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ; ಓದಿನ ಹುಚ್ಚು, ತಿಳಕೋ (ತನ್ನೊಳಗೆ ತಾನೇ ತಿಳಕೋ ಗುಂಗು) ಬೇಕನ್ನೋ ಹುಚ್ಚು ಎಷ್ಟಿತ್ತಂದರ ನಾಳಿನ ಅಶನ, ವಸನದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿ–ವ್ಯಸನ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ. 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರದರು. ಆದರ್ಶದ ಹಾದೀ ಹಿಡಿದವರು ಎದುರಿಸೋ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತೊಡಕು, ತೊಂದರಿಗಳು ಅದರಾಗ ಛಂದ ಚಿತ್ರಣ ಪಡದಾವ. ಮುಂದ ತಮಗ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನ ಕಥಾರೂಪ ಮಾಡಿ ಬರದರು. ೧೯೩೨ರ ಸುಮಾರಿಗೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ವಿಸರ್ಜನೆ ಆದ ಮ್ಯಾಲೆ 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಸುರು ಮಾಡಿದ್ರು. 'ಆನಂದ ಕಂದ'ರ ಕಡೆಯಿಂದ 'ಸುದರ್ಶನ' ಕಾದಂಬರಿ ಬರಿಸಿ, ಹೊರಗ ತಂದರು. ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿಯವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಾಗ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥಾ ತೆಗೆದರು ; ಆದರೆ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ. ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರನ್ನು (ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕಲಿತವರು ಕಾಲೇಜ್ ಪ್ರೊಫೆಸರರು, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನ್ನು

ಕಾರಣಕ್ಕ) ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿಯೊಳಗ ವಿಶ್ವಾಸಿಕರಂತ ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಅದು ೧೯೩೩ರ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೫. ಅರವಿಂದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಜನ್ಮದಿನದಂದು ಸುರುವಾಗಿ, ಜಿ.ಬಿ.ಅವರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಂದಿಯ ಕಣ್ಣಾಗ ಒಬ್ಬ 'ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ' ಮನಸ್ಯಾ ಆಗಿ ಕಾಣ ತೊಡಗಿದರು.

ಆದರೆ ಪುಸ್ತಕ ಬರಸೂದು, ಪ್ರಕಟಮಾಡೂದು, ಮಾರೂದು ಅದೆಂಥಾ ಉದ್ಯೋಗ ? ಅದರಿಂದ ಎರಡ್ಹೊತ್ತಿನ ಊಟ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸಾಧ್ಯ ಏನು? ಅನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಕೆಣಕಲಿಲ್ಲ; ಉಳಿದವರು ಕೇಳಿದರೂ ಈ 'ಜಡಭರತ'ನ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ ಥರಾ: ಮುಖದ ತುಂಬಾ ಚೆಂದಾಗಿ ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಕೂಡುವುದು. 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನ ಉಳಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ಒಂದೊಂದು ನೌಕರಿ ಸಿಕ್ಕ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಧಾರವಾಡದ ಹಕ್ಕೀಗೂಡಿನಿಂದ ಹಾರಿ ಹೋಗಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಪಗಾರಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು. ಜಿ.ಬಿ.ಧಾರವಾಡವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೂತರು. ಹೆಸರಿಗೇನೋ ಜಿ.ಬಿ. 'ಜಡಭರತ' ಆದರೆ ಆ ಮುಂದಿನ ನಲವತ್ತು ನಲವತ್ತೆರಡ ವರ್ಷ–೧೯೭೬ರ ತನಕ 'ಪ್ರಕಾಶಕ' ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂತು ರೊಕ್ಕಾ ಮಾಡಕೋತ ಕಾಲ ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾಲಿನೊಳಗ ಚಕ್ರ ಇರಬೇಕು, 'ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ'ದ ಚಂದಾದಾರರು ಮುಂಬೈ, ಬೆಳಗಾವಿ, ಗದಗ, ಬಾಗಲಕೋಟಿ, ಬೆಂಗಳೂರಾಗ ಭಾಳ ಜನಾ ಇದ್ರು. ಮನಿಮನಿಗೆ ವರ್ಷದ ೩–೪ ಪುಸ್ತಕದ ಗಂಟು ಹೊತ್ತಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಬರತಿದ್ರು. ಚಂದಾಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಇಸಗೊಳ್ಳುವರು, ಕೊಡದಿದ್ರ 'ಉದ್ರಿಲೆಕ್ಕ' ಅಂತ ಹೇಳಿ, 'ರೊಕ್ಕ ಆವ್ಯಾಲಿ ಕೊಟ್ರೂ ನಡೀತದ. ಮೊದಲ ಇದನ್ನ ಓದಿರಿ' ಅನ್ನೂದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ವ್ಯಾಪಾರ ನೀತಿ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಅ.ನ.ಕೃ, ಮಿರ್ಜಿಅಣ್ಣಾರಾಯ, ದೇವುಡು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಮುಗಳಿ, ಇನಾಂದಾರ, ಗೋಕಾಕ, ಎಸ್ಕೆ, ಮೊಕಾಶಿ, ದೇಸಾಯಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, 'ಕಾಮರೂಪಿ' (ಎಂ.ಎಸ್. ಪ್ರಭಾಕರ), ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಗುರುರಾಜ (ಗು.ಭೀ.ಜೋಶಿ), ರಾಮಾನುಜನ್,–ಹಿಂಗ ಎರಡು–ಮೂರು ತಲಿಮಾರಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಲೇಖಕರು 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ'ದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾಶನ ಇತಿಹಾಸದಾಗ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತಗದ್ಯ (fiction)ದ ಸೊಗಸಿನೊಳಗ ಬೆಳೆಸಬೇಕು, ಓದುಗವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಉಳಿಸಬೇಕು, ಅನ್ನುದು ಜಿ.ಬಿ.ಹಂಬಲ. ಅದನ್ನವರು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರು; ಲುಕ್ಸಾನಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರ ಆದರು.

ಜಿ.ಬಿ.ಅವರ ಪ್ರಕಾಶನ ವ್ಯವಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವರು ಅಪಸ್ವರ ತೆಗೆದದ್ದು ಕೇಳೀನಿ. ಲೇಖಕರಿಗಿವರು ಗೌರವ ಧನ (royalty) ಕೊಡೂದಿಲ್ಲ; ಕೊಡಿರೀ ಅಂದ್ರ ಪುಂಗೀಬಾರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಅಂತ. ಇದಕ್ಕ ಜೀಬಿಯವರೇ ಒಮ್ಮೆ ಉತ್ರಾಕೊಟ್ಟಾರ.

"ಲಾಭದ ಲೆಕ್ಕ ಇದ್ದಾಗ ಅಷ್ಟಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೇನಿ. ಆದರೆ ಲೇಖಕರ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕ ಕೈ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ ನಾ. ಹಾಕಿದರೂ ಲಾಭ–ಹಾನಿಯ ತೂಕಾ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಲೇಖಕರಿಂದ ಎಂದೂ ಹಣ ತೊಗೊಂಡು ಪ್ರಕಟಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಕೈಲೆ ಸೋಸಿದ್ದೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ." ಪ್ರಕಾಶನದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೊದಲು ಹೊರಬೀಳಬೇಕು, ರಸಿಕಜನ ಓದು ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೋ ಬೇಕು; ಇದೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಹುರುಪಿನ ಬಂಡವಾಳದಿಂದ ಆಗೂ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನ ಜಿ.ಬಿ.ನಲವತ್ತೂರು ವರ್ಷ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಟಕೊಂಡು ಮಾಡಿದರು. ಮನೋಹರ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂಗ ಪುಸ್ತಕದ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಗಟ್ಟಿ ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಹೊರಗಿನ ರಟ್ಟು–ಕವಚ ಚೆಂದ ಇರಬೇಕು; ಮುದ್ರಣ ದೋಷ ಇರಬಾರದು ಅನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆ ಕಾಗದ, ಮಸಿ ಬಳಸಿ ಪುಸ್ತಕಾ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಅತಿ ದುಬಾರಿ ಅನಿಸುವಂಥಾ ಮಣಿಪಾಲ್ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್‌ನವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಿಡಿದವರು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರೇ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ, ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಮಾಡಿಸಿ ಬಣ್ಣದಾಗ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೊಂದು ಕಳೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಿಷ್ಕಾಮ ಕರ್ಮದ ಕೌಶಲ ಅಂತ ಹೇಳಲೇಬೇಕು.

'ಜಡಭರತ' ಅಂತ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ಅವರ ಮನೀಮುಂದಿ ಹೆಸರು ಮೂದಲಿಕಿಯಿಂದ ಇರಬೇಕು. ನೋಡಲಿಕ್ಕಂತೂ ಅವರು ಹಂಗಿದ್ರು. ಆಲಸ್ಯತನ ಮಡುಗಟ್ಟಿದವರಂಗ ಕಾಣತಿದ್ರು. ಮಾತಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರೀತಿದ್ರು. ನಾಡಿನೊಳಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿದ್ರೂ ಸೈತ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಪಬ್ಲಿಕ್‌ನ್ಯಾಗ ಐದು ನಿಮಿಷ ನಿಂತೋ ಕೂತೋ ಭಾಷಣಾ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. "ಭಾಷಣಾಂದ್ರ ಬಿಗೀ ಬರತದನ" ಅಂತಿದ್ರು. ಅವರ ಬರಿಯೂ ರೀತಿನೂ ಹಾಗೇ ಇತ್ತು, ಭಾಳ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬರೆಯೂದು; ಒಂದೊಂದ ಪುಸ್ತಕಾ ಅವೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕಾ–ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಬರದದ್ದನ್ನ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹೊರಗಹಾಕಲಿಕ್ಕೆ ಐದಾರವರ್ಷ ವ್ಯಾಳ್ಯಾ ತಗೋತಿದ್ರು. ಯಾವುದೇ ಅವಸರ, ಸಾವೀಗ ಅಂತೀವಲ್ಲ ಟೆನ್ಶನ್, ಟೆನ್ಶನ್–ಅಂತ ಅವರಿಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರೂ ಅವರಿಗೆ ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ತೊಂಬತ್ತವರ್ಷ ಸಮೀಪ, ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಿ ಆಗಿ ಬದುಕಿದ್ರು. ಎಂದೂ ಉಮೇದಿ ಕಳಕೊಳ್ಳದಂಗ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಾ ಮಾಡಕೋತಿದ್ರು. ನಾನೇ ನೋಡಿದಂಗ, ಗದಗಿಗೆ ಬರೂದು ಅಂದ್ರ ಅವರಿಗೊಂದು ಹುರುಪಿನ ಕೆಲಸ. ೮–೧೦ ದಿನಾ, ಸೈಕಲ್ ವ್ಯಾಲೆ ಪುಸ್ತಕದ ಚೀಲಾ ಹೇರಿಕೊಂಡು ಮನಿಮನಿಗಿ ಬಂದು, ಆರಾಮಾಗಿ ಕೂತು, ಹರಟಿ ಹೊಡದು ಪುಸ್ತಕದೊಳಗಿನ ಹೂರಣದ ರುಚಿ ತೋರಿಸಿ "ಹಳೇ ನೆನಪು ತಗದು; ಲೇಖನಾ ಬರಿ, ಕತೀ ಬರೀ" ಅಂತ ಪುಸಲಾಯಿಸೋರು. "ನಾ ಲೇಖಕ ಅಲ್ಲರಿ, ನನಗೇನ ಬರಿಲಿಕ್ಕೆ ಬರತಿದ್ದೀತು?" ಅಂತ ಅಂದ್ರ "ಪ, ನಿನ್ನೊಳಗ ಲೇಖಕ ಇದ್ದಾನ. ನೀ ಸುಮ್ಮ ಕೂಡಬಾರದು. ಸಾವಕಾಶ ಆದರೂ ಆಗಲಿ, ದಿನಾ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಬರಕೋತಾ ಬಾ, ನಾ ಓದಿಕೋತ ಹೋಗತೀನಿ, ಕಡೀಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡತೀನಿ...." ಹೀಗವರು ಅಂದು, ಅಂದು ಯಾರ್‍ಯಾರನ್ನ

ಲೇಖಕರು ಅಂತ ಮಾಡಿ ನಾಡಿನ ನುಡಿಯ ಉಡಿಯೊಳಗ ಹಾಕಿಟ್ಟಾರ ನೋಡಿಕೋತ ಹೋದರ ಸಿಗುವ ಹೆಸರುಗಳು: ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತ, ''ಕಾಮರೂಪಿ'' ಆರ್ಯ (ಪಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ)–ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖಕರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥರನ್ನಂತೂ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ಓದಿನ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಅವರಿಗೆ ವರ್ಗಾಂತರಿಸಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ದುಂಬಾಲ ಬಿದ್ದವರು. ಜಿ.ಬಿ. ಸ್ವಂತ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ, ಕಡೆಗೇ ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರಮ. ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ''ಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟ, ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಮೂರು ಸಂಪುಟದ ತುಂಬ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬರಹಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನವರು ಕಲೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ೫೦ ವರ್ಷದೊಳಗ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಳೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಯವರಿಂದ ಬರಿಸಲಾದ 'ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಬಂಧ'ಗಳಂತೂ ಅದ್ಭುತ–ಅಪೂರ್ವ. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಟಕ, ಗೀತನಾಟಕ, ಬಾನುಲಿ (ಪ್ರಸಾರ) ನಾಟಕಗಳನ್ನು ೧೯೫೦–೬೦ರ ದಶಕದ ಭರವಸೆದಾಯಕ ಲೇಖಕ–ಲೇಖಕಿಯರಿಂದ ಬರಿಸಿ, ತರಿಸಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೇತ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಆದ್ಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗುವಂತಾಯ್ತು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ''ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'' ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಹಳೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು. ಶ್ರೀರಂಗರ ''ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕು ನಾಟಕ'' ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ (೧೯೫೯)ಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು. ಅವರ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ತಿರುವು ತೋರಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇದು. ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಎಲೆಮರೆಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೋ–ಬಿಡಬೇಕೋ–ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ–ಅಳುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದರೋ ಅಂಥವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಯೆಂಬಂತೆ–ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಹುರುಪು ತುಂಬಿದರು. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ, ಶಾಂತಾದೇವಿ ಕಣವಿ, ಲಂಕೇಶ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಬರಹಲೋಕದೊಳಗ ಗುರುತಾದದ್ದು ಗಮನೀಯ.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದವರು. ಅವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿ ಅಂಥದೇ. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಗತಿಶೀಲತೆ ಇರಬೇಕು. ಇರುವುದನ್ನು ಸಕಾಲಿಕ ಗುರುತಿಸಿ, ಪ್ರಕಾಶಿಸಬೇಕು ಎನ್ನೂದು ಅವರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಂದಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅದು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ

ಲೇಖಕ, ಪ್ರಕಾಶಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿದ್ದರೆ ಅವರು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೊಬ್ಬರೇ ನವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಸಂಘಟಿಸಿ 'ಮನ್ವಂತರ'ದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಲಾಭದ ಮುಖ ನೋಡದೆ ನಡೆಸಿದರು. 'ಖೋ' ಕಾದಂಬರಿ ಯನ್ನವರು ೧೦ ಜನ ಧಾರವಾಡದ ಲೇಖಕರಿಂದ ಬರೆಸಿದ್ದು ಅವರಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಳಿ(ಆಟ)ಯ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಉದಾಹರಣೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ನವ್ಯ ದಾಟಿ-ಧೋರಣೆಯ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಯವರ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಬಯಲಾಟ'ದ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಂಬಾರರಿಂದ ನಿಬಂಧ ಬರೆಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿ 'ಮುಕ್ತಿ' (ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ೧೯೬೧) ಮತ್ತು ಕಟ್ಟ ಕಡೆಯದೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿ ''ಶಿಕಾರಿ'' (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ)ಯನ್ನು ಜಿ.ಬಿ.ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನಾ ಸಾಧನೆಯಷ್ಟೆ ಮಹತ್ವದ್ದು, ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಪ್ರಿಯತೆ. ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆದುದ್ದಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಂಬಾರ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ (ಆ ಮನಿ, ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ); ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರಿಂದ ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನುಬರೆಸಿದರು. ಗದಗಿಗೆ ಬಂದ ಸಲಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅವರದು ಒಂದೇ ರಾಗ ''ಯಾವ ನಾಟಕ, ಎಂದ ಆಡಸವು'' ಸ್ವತಃ ಕಿಸೆಯಿಂದ ರೊಕ್ಕ ತೆಗೆದು ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ವಸಂತ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಮಾಡಿಸಿ, ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದ ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಹುರುಪಿಗೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಚಟವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ''ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯ ಸಭಾ'' ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದರು. ಅಣ್ಣನ (ಗುರಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ)ಮಗ ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕಳಾ (ಲಕ್ಷಣ) ಭರ್ತೀ ಕಂಡವು; ಅವನನ್ನು ದೆಹಲೀ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ'ಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಅವನಿಂದ ಕೆಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ರಂಗವೇರುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ನಟ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ರಂಗಕರ್ಮಿ-ಹೀಗೇನೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯ ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಂದ ದುಡಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು. ಅವರ ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ನಾಟಕಗಳು-ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಾಟ್ಯಗುಣ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರಗೊಂಡಿದ್ದು.

ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನವರ್ಷದ ಉದ್ಘಾಟನೆಯಾದ ದಿನ (೨೯-೭-೨೦೦೩) ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು

ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ ಮಾತುತ್ತ ಜಿ.ಬಿಯವರಿಗೂ ತಮಗೂ ಇದ್ದ ಬಾದರಾಯಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ-ವಿಮರ್ಶಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿದವರೇ ಜೋಶಿಯವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವುಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು, ಕೊನೆಗೊಂದು ಭರತ ವಾಕ್ಯ ನುಡಿದರು: "ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಲೇಖಕ, ಪ್ರಕಾಶಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಹೌದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಮಾಸ್ಟರ್‌ಪೀಸ್' ಯಾವುದು ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ, ಅದು "ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ" ಮಾತ್ರ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಭಾಷಣ ಕೂಡ ಅದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ ಅಂತ ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ೪೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿರುವಂತೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಮಾತು, ಬರಹ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. 'ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಅಟ್ಟ'ವೆಂದರೆ ವಾಚಾಳಿ ಕೀರ್ತಿಯವರ ಎಡೆಬಿಡದ ಮಾತಿನ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಬ್ಬಿಯ ಹಾಗೆ 'ಮೌನಿ' ಜಿ.ಬಿ.ಯವರು ಕುಳಿತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ-ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಡದ್ದು. ಅದೀಗ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಕೀರ್ತಿ-ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಜೋಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಒಡನಾಡಿದವರಿಗಂತೂ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ ಇತಿಹಾಸ.

❖ ❖ ❖

ಜೀಬಿ – ಕ್ವಯಟ್

– ವೈ. ಎನ್. ಕೆ.

ಕರಿ ಟೋಪಿ. ಬಿಳಿ ಕುರುಚಲು ಗಡ್ಡ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಏಕಾಛತ್ರಾಧಿಪತ್ಯ' ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ದಶಕಗಳ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿತು. ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ, ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಾ, ಚೂಡಾ ಜತೆಗೆ, 'ಫಾದರ್ ಸನ್ ಅಂಡ್ ಹೋಲಿ ಘೋಸ್ಟ್' ಎಂಬ ತಮಾಷೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಜೀಬಿ, ಮಗ ರಮಾಕಾಂತ, ವಿಮರ್ಶಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹರಟೆ ಮರೆಯಲಾಗದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದು.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಗಂಥಮಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಆತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯ ಮಾತು 'ಜೀಬಿ' ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ತಾವೇ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಸಾಹಿತಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದೂ ಉಳಿದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಲೇಖಕರ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರವಲ್ಲ.

ತುಂಬ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದು ತೊಂಬತ್ತರ ವರೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕ ಬಾಳು ನಡೆಸಿದ ಹಿರಿಯ ಜೀವಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಾಗ ಕಂಬನಿಗೇನೂ ಅರ್ಥವಿರದು. ಈಚಿನ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ, ಶಂ. ಬಾ. ರಿಗೆ ಯಾರೋ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು: 'ನೋಡಿ ಜೀಬೀಗೆ ವಯಸ್ಸಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಮಗ ರಾಮನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಆರಾಮಗಿರು ಅಂದರೆ ಸಿಟ್ಟಾಗ್ತಾರೆ.'

ಅದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಜೀಬಿ' ಸನ್ಮಾನ ನಡೆದಾಗ 'ಸಂದೇಶ್' ಕವಿತೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಯಿತು. ಆ ಪದ್ಯ : 'ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾರೆ ಜೀಬಿ'.

ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾರೆ ಜೀಬಿ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾರೆ.
'ಏನೂ ಕಾಳಜಿ ಬೇಡ ಆರಾಮಾಗಿ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿರಿ'
ಎಂದರೆ
ಸಿಟ್ಟಾಗದೆ ಏನು ಮಾಡ್ಯಾರು?
ಆದರೆ
'ಸಿಟ್ಟಾಗಬೇಡಿ'
ಎಂದರೆ
ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡ ಬಿಟ್ಟು
ಕೋಪ ಬಿಟ್ಟವರಂತೆ
ಥಟ್ಟನೇ
ಅಟ್ಟಕೇರಿ
ಕುರ್ಚಿ ಮೇಲೆ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಾರೆ ಜೀಬಿ
sit ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಜೀಬಿ 'ಸಿಟ್' ಆಗಿಲ್ಲ, 'ಕ್ವಾಯಟ್' ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

❖ ❖ ❖

ಮಾಮಾರ ಸ್ನೇಹ ಹೊದಿಕೆ

– ಆರ್ಯ

ಜೀಬಿ ಮಾಮಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಕಾಶನ, ಸ್ನೇಹ ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲೇಖನಗಳ ಈ 'ಶತನಮನ' ಕೌದಿಗೆ, ನಾನೊಂದಿಷ್ಟು ಹೊದಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು, ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಿಯ ರಾಮು, ಸಮೀರರನ್ನು ಕೇಳಿದೆ. ಒಪ್ಪಿದರು.

ಮಾಮಾ, ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಡನೆ ಇತರರ ರಚನೆಗೂ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ನಿಸ್ಪೃಹ ಸ್ನೇಹ–ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿಸಿದರು, ಬೆಳೆಸಿದರು. ಮಗ್ರವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ, ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ, ಅವರಿಗೆ ಹೊಸಬನಾದ ನನ್ನಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಹೊದಿಕೆ–ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಧೋತ್ರ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಳ ಅವರ ವೇಷದಿಂದ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಇರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು, ನನ್ನನ್ನು 'ಅನಾರ್ಯ' ಎಂದು ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಮುಖಪುಟಗಳಿಗೆ ಅಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಅವರು ಹುಕುಂ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ, ಮಾಮಾ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಅಪರೂಪದ ಸ್ನೇಹಮಯೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಕಂಡೆ. ಜೀಬಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಪೂರಕರಾಗಿ ನಿಂತ ಕೀರ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಮು, ಈ ಸ್ನೇಹ ತ್ರಿವಳಿಗಳಿಂದ, ಮಗ್ರಮಾ ಎಂದಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಯ್ತು.

ನಾನು ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿ ಅರೆನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೭೧ ರಲ್ಲಿ, ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಸಾಲೆ ಕಲಿತು ಹೋಗಲೆಂದು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ನನಗಿಲ್ಲಿ ಬೇರು ಮೂಡಿಸಿದ ನನ್ನ ರೂಪಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಒಬ್ಬರು. ಒಂದೊಡನೆ, ಪ್ರಾಯಃ ಮಿತ್ರ ಗಿರೀಶರಿಂದ ಜೀಬಿ ಯವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲ ಭೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲೇ ಗಟ್ಟಿ ಉಳಿದ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹ ಕೊಟ್ಟರು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖಚಿತ್ರ ಮಾಡಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ–ಹೊದಿಕೆ ಚಿತ್ರ ಇದು. (ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣರ ಸಾಕ್ಷಿ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದೆ). ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ನನಗೆ ಚೊಚ್ಚಲನಂತೆ ಎಂದೂ ಆತ್ಮೀಯ. ನಂತರ ಳಂಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಮಗ್ರಮಾಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆದೆ. ಈ ನೆವದಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಯೊಡನೆ, ಮಹಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೇತನಗಳಾದ ಬೇಂದ್ರೆ,

ಕೀರ್ತಿ, ಗಿರೀಶ್, ರಾಮಾನುಜನ್, ಕಂಬಾರ, ಗಿರಡ್ಡಿ, ಮೊಕಾಶಿ, ರಂಶಾ, ರತ್ನ ಮುಂತಾದ ವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ, ಸ್ನೇಹ ಗಳಿಸುವ ಸದವಕಾಶ ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನನ್ನ ಚಿತ್ರ-ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮುಖಚಿತ್ರಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮಾಮಾಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸದು ಬೇಕು - ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಆಡಿದೆ.

೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಪರಿಚಿತನಿದ್ದ ಮುಂಬೈಯ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಜೀಬಿ ಮಗ ರಾಮ್‌ಜೀ, ತಟ್ಟು, ದಬ್ಬಣ ದಾರ ತಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ಯಾಕ್ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸಿದರು. ಅದೇ ೭೩ರ ಡಿಶಂಬರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ರೆಜಿಸ್ಟ್ರರ್ಡ್ ಲಗ್ನಕ್ಕೆ, ಸಪ್ತಪದಿ ಚಿತ್ರ ಇರುವ ಇನ್‌ವಿಟೇಶನ್ ಕಾರ್ಡ್, ಜೀಬಿ, ರಾಮು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದೇ ವೇಳೆ, ನಾನು ಬರೆದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಯಜ್ಞವನ್ನು ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು; ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ನಾನು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಮೊದಲ ಗಿಫ್ಟ್ ಆಗಿತ್ತು! ಹಾಗೆಲ್ಲ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅವರ ಸ್ನೇಹ-ಹೊದಿಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಬೆಚ್ಚಗಿರಿಸಿ, ಧಾರವಾಡ ನನ್ನ ಮನೆಯಾಯ್ತು. ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈ ಜಹಾಂಗಿರ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವಿತ್ತು, ನನ್ನ ಪೇಂಟಿಂಗಳೊಡನೆ, ಮುಗ್ರವಾದ ನನ್ನ ಹೊದಿಕೆ-ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇದ್ದವು. ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಪತ್ರಿಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನನ್ನ ಮುಗ್ರಮಾ ಹೊದಿಕೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿತ್ತು! ಹೇಗೆ ಅಸೂಯೆ ಪಡುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದಾಯ್ತು.

* * * * *

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಟಕ, ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಬಗ್ಗೆ ಜೀಬಿಯವರ ಆಳವ ಆಸಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು, ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತೂ ಅವರಿಗೆ ಆದರ, ಕಾಳಜಿ. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಅವರಣ್ಣ ಗುರಾಚಾರ್ಯರ ಜನಪ್ರಿಯ ಪುಸ್ತಕ 'ಮೇದಿನಾಪುರದ ಮಲ್ಲ'ಕ್ಕೆ ಜೀಬಿ ಸ್ವತಃ ಮುಖಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸುತ್ತು ಹಾಕಿದ ಹಾವಿನ ಚಿತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರಾಸಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕನಿಂದಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ 'MY CHILDISH POEMS' ಎಂಬ ಅಪ್ರಕಟಿತ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನ ಸಂಕಲನ'ದ ಹೊದಿಕೆಗೂ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಮೊಗ್ಗೆ, ಹೂಗಳ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ರೇಖಾಚಿತ್ರ.

ಈ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿತ್ರಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಕಾಳಜಿಯಾಗಿಯೂ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡರು. ೧೯೬೯ರ ಸುಮಾರು, ಇಂದು ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರಾದ ಎಸ್. ಜಿ. ವಾಸುದೇವರ, ಪ್ರಾಯಃ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು, ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕದ ಸಂಘದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನೂ ಕರೆಸಿದ್ದರು. ಇದೇ

ವಾಸುದೇವರಿಂದ, 'ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ,' ಕೊಟ್ಟಲಗಿಯವರ 'ದೀಪಹತ್ತಿತು', ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರ 'ನಾನೂ ಅಮೆರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ' ಗಿರೀಶರ 'ತಲೆದಂಡ', 'ಪುಟಬಂಗಾರ' ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಕೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ, ೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಂಬೈಯ ಟೈಮ್ಸ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಲಾವಿದ ರಾಘವೇಂದ್ರರಿಂದ, ಅನಕೃರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ವೈಯ್ಯಾರಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ, ವಿ. ಯು. ಜಠಾರರಿಂದ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದ, ಸ್ವತಃ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳಿಂದಲೂ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ತನ್ನ 'ಹಯವದನ' ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ'ಕ್ಕೆ ಮುಖಚಿತ್ರ ಮಾಡಿದರು. ಕೃಷ್ಣಾನಂದ ಕಾಮತರು ತನ್ನ 'ವಂಗದರ್ಶನ'ಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು... ಜೀಬಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸದರ ಬಗ್ಗೆ ತವಕ, ಕೀರ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತಾವಿಮರ್ಶೆ 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ.....' ಬರೆದಾಗ, ಅಲ್ಲೇ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳೂ ಬೇಕೆಂದರು. ಕಾವ್ಯ-ಚಿತ್ರ ನಂಟಿನ ೫ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ.

ಹೊದಿಕೆ ಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಸುವಾಗ, ಕೃತಿಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಂದೂ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟದೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜೀಬಿಯ ಒಂದು ವೀಕ್‌ನೆಸ್; ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಮ್ಮೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅವ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಚಂದ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾನು ಚಿತ್ರ ಬರೆದಾಗ, ನಾನೇ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಆದರೆ ಜೀಬಿಗೆ, ಚಿತ್ರಕಾರ, ಬಿಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಪ್ರೂಫ್ ತಯಾರಾದೊಡನೆ ಓದಲು ಕೊಡುವರು. ಜೀಬಿ ಚಿತ್ರಪಂಥಗಳ ಬಗೆ ಅಂಥ ಆಳದ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದುದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಯಃ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಆಳದ ಜನರಲ್ ವಿಜುವಲ್ ಸೆನ್ಸ್ ಇರಬೇಕು. ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ನಾಟಕ, ಸಿನೇಮಾ ಮುಂತಾದುವು ಅವರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದ್ದುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಿರಬಹುದು.

ಜೀಬಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು , ಪ್ರಕಾಶನ ಮುಂತಾಗಿ ಹೊರ ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪಡೆಯಿತು. ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಯಿತು. ಜೀಬಿ ಮಗ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಸ್ನೇಹ, ಸಂವೇದನೆ, ಕಾಳಜಿಗಳು ಬಹುಕಾಲ ನದಿಯಂತೆ ಹರಿಯಬಲ್ಲವು. ರಾಮು, ಸಮೀರರು ಹೊಸನೀರಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

* * * * *

ಕಳೆದ ೩೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು, ಜೀಬಿ ಮಗ್ರಮಾಗಳಿಗೆ ಹೊದಿಕೆ–ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೇಶಪರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ನನ್ನ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡಿತು. ಜೀಬಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಪೂ ಬಂತು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಜೀಬಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿತ್ತು, ಅವರ ನಾಟಕ ಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಅವುಗಳ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೊದಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮಾಡಬೇಕೆನಿಸಿತು. 'ಜೀಬಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ'ದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚಿತ್ರ, ಮಗ್ರಮಾ ಹೊದಿಕೆ–ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದೆ. ನನ್ನ 'ಜೀಬಿ ನಮನ' ವಾಗಿತ್ತು.

❖ ❖ ❖

ಅಂಕ ೨

ನಾಟಕಕಾರ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೊಡನೆ......

– ಸಂದರ್ಶಕ : ಎಂ. ಎಸ್. ಕೆ. ಪ್ರಭು

ಮೂಕಬಲಿ, ಕದಡಿದ ನೀರು, ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು, ಸುಮಾರು ೪ ದಶಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಕಳಕಳಿಯಿಂದಿದ್ದ ಗೋವಿಂದ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ ಅವರು ೧೯೯೩ರ ಡಿ. ೨೬ರಂದು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭೃತಿಗಳಾದ ‘ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರಲಿ’ ಅಥವಾ ‘ಎಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರಲಿ’ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗದ ‘ಮಾಂಕ್‌ತಿಮ್ಮ’ ಹೊರಗೆ ಜಡಭರತನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, ಒಳಗೆ ಚೈತನ್ಯದ ರಥವಾಗಿ ತುಂಬುಜೀವನದ ೮೯ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಅಗಲಿಕೆ ‘ಸೂತ್ರಧಾರ’ನಿಗೆ ಅತೀವ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಓದುಗರ ಪರವಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಕೋರುತ್ತಾ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತುಸು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ, ನಮ್ಮ ಫೆ.೧೯೮೭ರ ಸಂಚಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಮರು ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

– ಸಂಪಾದಕ

★ ನೀವು ಬರೆದ ‘ಸತ್ತವರ ನೆರಳು’ ಈಗ ನೂರನೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭ. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ಸತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವು ಕನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವೇ. ನಿಮ್ಮ ಈ ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹುದು? ಅದನ್ನು ನೀವು ಯಾವ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ?

ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಕಾರಂತರ Production Value ಇರಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಜೀವಂತ ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರ, ಪರಿಚಯ ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ

ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ನನ್ನ ಇತರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬರುವಂತೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚನಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹುಚ್ಚರು ಏಕೆ ತಪ್ಪಿಸದೆ ಬರುತ್ತಾರೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನೋಡುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಲಕ್ಷಣ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಪಾಕವೇ ಈ ಹುಚ್ಚರ ಪಾತ್ರ. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಸೀನ ಒಬ್ಬ ಅಸಾಧಾರಣ ಪಂಡಿತ. ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶಕ ಹುಚ್ಚ–ಇವನಿಗಂತೂ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಡೆಲ್ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮಿಸ್ಟಿಕ್ ಹುಚ್ಚರು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ– 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚ ರುದ್ರ, 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ'ದಲ್ಲಂತೂ ಸರಿಯೇ ಸರಿ. ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆಯೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಒದಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೇನೋ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ಇವರು ಎದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಅಗ್ರಹಪಡಿಸಿ ಪಾತ್ರ ಗಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

★'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಿವಾಣರ, ಆಚಾರ್ಯರ ಮಾತುಗಳು, ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು ಥಟ್ಟನೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮಠಕ್ಕಾಗಲೀ ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಟೀಕೆ ಅಂತ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ, ಧರ್ಮಗಳೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿದ್ದೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ಊಹೆ.

'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಓದಿದಾಗ, ಕಾರಂತರು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ ನೋಡಿದಾಗ– ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಿಮ್ಮ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆ? ಇದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿದೆಯೆ?

ನಾಟಕಕಾರನ ನಾಟಕದಿಂದಲೇ ನಿರ್ದೇಶಕನ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ, ಇರಬೇಕಾದ್ದೇ. ನನ್ನ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗ ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚ್ಯುತಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲ – ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೃತಕವಾಗಿ ಬಂದು ಮೂಲ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯವುಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಕಾರಂತರ ಕೋರಸ್‌ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದರೆ, ಇದೆ ಅನ್ನುತ್ತೇನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳು ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ

ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ, ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರೂಪುಗೊಂಡ ಗುಂಪುಗಳಿವು. ಇದನ್ನೇ ಕಾರಂತರು ಕೋರಸ್ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಮೂಲತಃ ತಾಂತ್ರಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿತು, ಕಾರಂತರಿಗೆ. ಅವರು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆ – ಕೊನೆಗೂ establishment ಆಗಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಸೂಚನೆ, ಜನ ಬೃಂದಾವನ ಸುತ್ತುವುದು – ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತಮ ತಿರುವು. ನಾಟಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು Co-operative art. ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂಕ್ತ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕಾರನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಪಚಾರ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾವಿದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ – ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ.

★ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾರಂತರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆ ಮೈಸೂರಿನ 'ಸಮತೆಂತೊ' ಕಲಾವಿದರು ಆಡಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನೀವು ನೋಡಿರಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಿತು?

ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಿರ್ಲೆ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೀನನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ತೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಇಡೀ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲ ಸಂದೇಶ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸುಕಾಯಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗ ಅನಂತರ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಿತೋ ಆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು – ಅದೇ ಭಾಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಾಧಾರಣ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು, ಅಂದರೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಕಡೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ಹೋಗದೆ, ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು, ಆ ಅಗತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಆಯಿತು. ಕಾರಂತರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೇ ಬಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಮಸುಕಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಇದೊಂದು irony. Dramatic irony ಅಂತೂ ಅಲ್ಲ.

★ ನೀವು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಜಾಸ್ತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಇದೇ

ನಿಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಹೌದೆ?

ಕೃತಿಕಾರನಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಮೋಹ ಇರುತ್ತೆ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ: 'ಮೂಕಬಲಿ' ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕ. ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡೇ ಇಲ್ಲ.

★ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಲವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ?

ಕಾರಂತರು ಶುರುಮಾಡಿದ ಚಳುವಳಿಯು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿತು. ಆದರೆ, ಕಾರಂತರು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒಲವುಗಳು ಬಂದವು. ಈಚೆಗೆ ಬಂದ ಎನ್. ಎಸ್. ಡಿ. ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಲ್ಪನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಬೇರೆ ಕಮಿಟೆಡ್ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೇನೇ ಇದೆ. ಒಂದು ನಮ್ಮ ಕೊರಗು – ಕೊರತೆ – ಅಂದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳು ಒಂದಾಗದಿರುವುದು. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ನೆನಪಾಗುತ್ತೆ: ಏಣಗಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರ ಕಂಪನಿಗೆ ಅವರದೇ ನಾಟಕ, ಅವರದೇ ಪರಿಕರ, ಅವರದೇ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರಂತರು ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಅದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಾಗ ಏಣಗಿಯವರು ಹೇಳಿದರು: "ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡಿ. ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಲಿ, ನೀವು ಬೇಡ". ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

★ ನಿಮಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಅವರು ಆಡುವ ನಾಟಕ ಎಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ನೀವು ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತೀರಿ. ಅವರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಯಾವುವು?

ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕ ಬೇಡುವ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ Little Theatreಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿ, ಒಳ್ಳೆ ಸಜ್ಜಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು. ಹೀಗಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದಬಹುದು.

(ಕೃಪೆ : ಸೂತ್ರಧಾರ ವಾರ್ತಾಪತ್ರ, ಜನವರಿ ೧೯೯೪)

❖ ❖ ❖

'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ

– ಶಂ. ರಾ. ಮೊಕಾಶಿ (ಪುಣೇಕರ)

ಶ್ರೀ ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವದು ಸಾಹಸದ ಮಾತಾದರೂ, ಅವರ ಅಮೋಘ ತೇಜಸ್ಸಿಗೆ ಮನಸೋತ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಜಡಭರತರು 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಒಟ್ಟಂದದ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದವು. ಈ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಧವಿಧವಾದ ಪ್ರಯೋಗವೆಸಗಿ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ, ಆಗಬಹುದಾದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಎರಡಂಕಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಛಟ್ಟಿಯಿಳಿಸುವದು ಅತಿ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಸತತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕೈಯಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಿದ್ದಿ, ನಾದಿ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯದ ನೈಜ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಎರೆದು, ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿ, ಎರಡೇ ಅಂಕಿನ ಸದ್ಯದ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ವಿಷಯವನ್ನೆಲ್ಲ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಜಡಭರತರ ಕಲಾಯೋಗದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಯಶಸ್ಸೆನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ನೆಲದಿಂದಲೆ ಅರಳಿ ಬಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಜೀವನಭಾರತ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ನಾಟಕವೆಂದೇ ಎಣಿಸಿದರೂ ಸರಿ; ಜೀವನದ ಅನುಭವವೆಂದು ಎಣಿಸಿದರೂ ಸರಿ; ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬುವವನು ಅದರ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅದರ ಚೊಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ, ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಬಹಿರಂಗ ಸತ್ಯತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಕೆಲಹೊತ್ತು ಮೌನವನ್ನು ತಳೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಇಂಥ ಬರಹಗಳು ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಪುರಾಣದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ನಾಟಕವಾದಾಗ್ಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದು ಜಡಭರತರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮೂಲಕ. ಇನ್ನುಳಿದದ್ದು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ.

ಜಡಭರತರ 'ಕನಸು'ಗಳು ಅವರ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವಪ್ನಗತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಸ್ವಪ್ನ ದೇವತೆಗಳು ಅವರ ಕಣ್ಣೆದುರು ತಮ್ಮ ವಿಧವಿಧವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿ, ಒಂದರೆಕ್ಷಣವೆ ತಮ್ಮ ಮುಸುಕನ್ನು ಸರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನಿಸೇ ಹೇಳಿ, ತೋರಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಯಾಗುವವು. ಆದರೆ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರು, ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವನವನ್ನೇ

ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ತಿರುಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಬಾಳನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಕಥಾನಕ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಂದದ ದೈವೀ ಪರಿಪಾಕದತ್ತ (Divine essence) ಹೊರಟಿವೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಜೀವನವನ್ನೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜೀವನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಜೀವಗಳ ಆಟವನ್ನೇ ಜೀವನದ ಆಟವೆನ್ನುವಂತೆ ತೋರಿಸುವದು ನಾಟಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ತಾಸೆರಡು ತಾಸಿನ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸ್ಫುಟಾಸ್ಫುಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂಚಯವನ್ನೇ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಸಂಗತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು, ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು, ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಎದುರಾಳಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮಾತಿಗೂ ನಿಲುಕದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪೂರ್ವದ ಅಂತಃಕರಣದ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವವಲ್ಲದೆ, ಬೇರೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗಾಗುವ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಓರ್ವ ಅಮೇರಿಕನ್ ಕವಿ (Wallace Stevens?) "Passing through sudden rightnesses" ಎಂದು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಇದೇ. ದುರಂತನಾಟಕವು ಕತ್ತಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇಕೆ ಕಳೆ ಏರುತ್ತದೆ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಇನ್ನಿತರ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆವು. ಈ "Rightness", ಈ ಔಚಿತ್ಯವೇ, ಆನಂದದ ಕಾರಣ, ಅದರ ಪರಿಣತಿ. ನಾಟಕವು ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಜೀವನದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ರೀತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಪಡೆಯಲೆಳಸುವ ಅರ್ಥ ಹಿರಿದಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ; ಜೀವನದ ಸಂಕೇತಗಳು, ಜೀವನದಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿ, ದಿಟವಾಗಿ, ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇರುವದೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಗುಣಗಳು 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾನು ಇದನ್ನು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗ ಬೀಳುವಂಥ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ (Heroism) ಎಂಥದು? ನಾವು ಶಾಂತತಾವಾದಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚು ಹೇಗಿರಬಲ್ಲದು? ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. 'ಉದ್ಧಾರ', 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಅದಕ್ಕೆ, ನನಗೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತಾಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೋ, ದೈವವಾದಿತ್ವದ ಮೂಲಕವೋ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು (Heroic Humanism) ಈ ವರೆಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಎಡೆಯಿದೆ.

ಆದರೆ ಚಾರ್ವಾಕವಾದಕ್ಕೆ (cynicism), ಮಾನವತಾ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ, ತಲೆತಿರುಕತನಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಯಂತ್ರಯುಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತರುವಾಯ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ, ಮಾನವತಾದ್ವೇಷ, ದೇವನಿಂದೆಗಳ ಚಟ ತಲೆದೋರತೊಡಗಿತು. ಬೇಕಾದಂಥ ದುಃಖ–ದುಗುಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ಮನುಷ್ಯ–ಗೌರವ (Human dignity) ವನ್ನು ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಬೇಕಾದಂಥ ದುರ್ಬಲ ಜೀವಿಯೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಪರಾಕ್ರಮ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪಾಕ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಂಥ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪಣತೊಟ್ಟು ನಿಂತ ಉದಾತ್ತ ಜೀವಿಗಳು. ಹದಿನೈದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಊರ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಿತ್ತು, ಹದಿನಾರನೆಯ ಆಹುತಿಯ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತೋಟದ ಬೆಳೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿಚಾರ ಮಾಡದ ರುದ್ರಪ್ಪ; ಮನೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಮಹಾಪೂರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹರಿದುಮುರಿದುದನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುತ್ತ ಅದರಿಂದಲೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾದ ಶೀನಪ್ಪ; ಊರ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಬಳಲುವ ಭೂಮಿ–ಜೀವಿ ರಾಮಣ್ಣ ಇವರೆಲ್ಲ ಇಂಥ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಗು ಸಾಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೂಸು ಸಾಯುವ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಮಾತನಾಡಬಾರದೆಂಬ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿದಂತೆ ಓದುಗನಿಗೆ, ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಉದಾತ್ತತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದಿರದು. ಸ್ವತಃ ಸೀತಪ್ಪನಿಗಾದರೂ ಅದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಆಡಬಾರದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬಾರದೆಂಬ ಲೌಕಿಕದ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅವರು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮೌಲ್ಯವೇ ಪಾಂಡುತನಯರನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಮೌಲಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು "ಜಾನಾಮಿ ಧರ್ಮಂ ನ ಚ ಮೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ" ಎಂದರೂ ದುರಂತನಾಯಕನಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕವು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಭಾರತದ ಸಂಕುಚಿತ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಕಾಳಚಿತ್ರದಂತೆಯೇನೋ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾಳಜೀವನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಥ ತೇಜಸ್ವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಾಳಿ ಬದುಕಬಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಉದಾತ್ತಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವದು ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ ಮಾತು. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥಾನಕವು ಪಾರ್ಶ್ವಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜರುಗಬೇಕಾದದ್ದು. ತೋಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಹ, ರಾಮಣ್ಣನು ಬೀಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಿತನಾಗುವದು. ಇವೆಲ್ಲ ರಂಗದ ಹಿಂದಿನ ಕತ್ತಲಿನ ಕಾಳ್ಗುಸುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮೂಕಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾದ ಮಾತುಬಾರದ ಹಸುಗೂಸಿನ ಸಾವು, ಅದರಿಂದ ಅಕ್ಕ ಸುಶೀಲೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ದುಃಖ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ

ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಡೆಯುವದು ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಏನು? ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನಿರುಕಿನಿಂದ ಕೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ 'ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕನಾರು?' ಎಂದು ತಿರುಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕ ಮಹಾಭಾರತವೇ. 'ಇಲಿಯಡ್'ದ ನಾಯಕ ಅಖಿಲ ಗ್ರೀಕ ಟ್ರೋಜನ್ ಜನಾಂಗವೇ. ಮೂಕಬಲಿ ಯಾರು? ಸತ್ತ ಮಗುವೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಹುಟ್ಟಿ ಸುಶೀಲೆಯ ಬಲಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇನ್ನೂ ಹಲವರ ಆಹುತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಬಾಳನ್ನು ಕಹಿಗೊಳಿಸಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೂಕಬಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಿಯಾದರೂ ತಮ್ಮ ಸತ್ವದಿಂದ ಮೂಕವ್ರತವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಇಷ್ಟೇ. ನಿಜವಾದ ಮೂಕಬಲಿಯಾದ ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಜಡಭರತರು ಅವಳ ಪಾಡಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರವೇನು? ಎಂದು ಯಾವನೊಬ್ಬ ಪ್ರೌಢವಿಮರ್ಶಕ ಕೇಳಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೇ. ಇದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಜೀವನ. 'Abercrombie' ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ''This (Tragey) is something that simply happens to life.'' ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಜೀವನವೇ ತನ್ನ ಉದಾತ್ತತಮ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ನಡೆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು, ಕಜ್ಜೈದ ಪಾತ್ರಗಳು, ನಿಂತ ನೆಲ, ಇದ್ದ ಸಮಯ, ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣ, ಎಲ್ಲವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವವು. ಈ ಜೀವನಾನುಭವವೇ ಕಾರ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ (Focussing)ದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಸ್ಫುಟವನ್ನಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಡಭರತರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ತಂತ್ರವಿಶೇಷವು ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯೊಡನೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಮಹತ್ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ. ಇಬ್ಸೆನ್ನನ "Lady of the Sea", "Ghosts" ದಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಕಾವ್ಯಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವದು ಇಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಂಕೇತದಿಂದಲೇ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜಡಭರತರ ಸಂಕೇತಾರ್ಥವು 'ಸಿಂಗ್' (Synge)ನ ಜಾತಿಯದು. ಮೂಲ ಜೀವನಾನುಭವದ ಯಾವ ವಿವರಕ್ಕೂ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಂತ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಮಾಯಗಾರಿಕೆ 'ಸಿಂಗ'ನದು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಐರಿಶ್ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆ ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಜಡಭರತರಿಗಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯ ಓಜಸ್ಸಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೆಂಬಲವಿದೆ. ಅದರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನೇ ಸಂಕೇತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಹದಿನಾರನೆಯ

ಮಗ ಸತ್ತಾಗಲೂ ಧಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಲು ಬಂದ ರುದ್ರಪ್ಪ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ, ''ಹೊಂಡು ಮಗನ'' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವ, ಭೀಕರನಾದ ಗಸ್ತಿಯವನು ಗಟ್ಟಿಮಾತಾಡುತ್ತ ಬಂದವನೇ ಸುಶೀಲವ್ವನನ್ನು ಕಂಡು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸುವ ರೀತಿ, ನಿಂಗವ್ವ ಸಂಕಪ್ಪನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗಾಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತೋರುವ ಭಯಾನಕವಾದ ತಾಳ್ಮೆ–ಇವೆಲ್ಲ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಔದಾರ್ಯ ಮೂಲ ಸಂಕೇತಾರ್ಥದತ್ತ ತನ್ನ ಓಘವನ್ನು ಒಯ್ದಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಸಂಕೇತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಜಡಭರತರು ಎಷ್ಟು ಪರಿಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಓದುಗನಿಗೆ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನಕ್ಕೇ ಸಂಕೇತದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಪ್ರತ್ಯಯ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಸಂಜೆಗೆ; ಸಂಜೆ ಮೇಘಾವೃತ ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ, ಮಳೆ – ಮಿಂಚುಗಳಿಂದ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಕಾಳಛಾಯೆ ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತದೆ. ಶೀನಪ್ಪ ಒರೆಸುವ ಕಂದೀಲು, ಗಸ್ತಿಯವನು ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕಂದೀಲು, ಸುಶೀಲೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಂದೀಲು, ತುಪ್ಪ ತೀರಲು ಬಂದ ನೀರಾಂಜನ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರಾತ್ರಿಯ ಮುಸುಕಿನತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವವು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದ ದುರಂತ ನಡೆಯುವದೂ ಸೂಚೀಭೇದ್ಯವಾದ ತಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪವೇ ಹೀಗೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸೀತಕ್ಕ ಹೇಳುವ ''ಇಂಥಾವೆಲ್ಲಾ ಬರೋವು ರಾತ್ರ್ಯಾಗs ಬರತಾವೋ ಏನೊ'' ಎಂಬ ಮಾತು ದುರಂತ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಗುಡುಗು–ಸಿಡಿಲು ಮೊದಲನೆಯ ಆರು ಪುಟಗಳ ವರೆಗೂ ತನ್ನ ಕರಾಳಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಳೆ, ಕತ್ತಲೆಗಳು ಕೇವಲ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಇದೆ. ಮಳೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸುಶೀಲೆ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಮರಳಲಾರಳು. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಗರಕೋಟೆ ಹಾಲಕ್ಕಿಗಳ ಕಬಜಾ–ಕಾದಾಟವು ಸಾಗಿ ಹಲವಾರು ಹೆಣಗಳು ಬೀಳಬೇಕಾದದ್ದು. ಸುಶೀಲೆ ರಾಮಣ್ಣರ ತಪ್ಪುಗಂಟಾಗುವದೂ ಬೆಳಗಿನ ಚುಮುಚುಮು ಕತ್ತಲೆಯ ಮೂಲಕವೋ ಏನೋ. ಬೆಳಗಾದರೂ ಎಂಥ ಬೆಳಗು; ತೋಟದ ಕಪ್ಪಲಿ ಹೊಡೆಯುವ ದನಿಯಿಲ್ಲದ ಬೆಳಗು! ತೋಟದ ಕಪ್ಪಲಿಗೂ ಮುಂಜಾವಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜಡಭರತರು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವೂ ಸ್ಥಳವೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ತೋಟ ಹಾಳಾಯಿತು; ಕೂಸು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಯಿತು; ರುದ್ರಪ್ಪನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು

ಜನರು ತೋಟಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯಾದರು. ಇಂಥ ರುದ್ರಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂಕಬಲಿಯಾದ ಸುಶೀಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕಿ ಮಟಾಮಾಯವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತು ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಚಕ್ರವು ಕಲೆಯ ಕುಣಿತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಿರುಗುತ್ತದೆ.

ಗಿಳಿಯಿಲ್ಲದ ಪಂಜರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಸುಶೀಲೆ ಸಾಕಿದ ಗಿಳಿ, ಚಿಗರೆ, ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಯಾವವೂ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ, ನಾಗ್ಯಾ ಚಿರ್ಚದ ಬಾಯಿಂದ ಅದೇ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿರ್ಚ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿತೆಂದರೆ ಡಂಕು ಇಡುವ ಪ್ರಾಣಿ. ಯಾವಾಗ ಮನೆಮುಟ್ಟ ಬಂದು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೀತೋ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಜೀವಭಯದಿಂದ ನಾಗ್ಯಾ ಕಟ್ಟಗೊಡಲೊಲ್ಲದು. ಇದೇ ಚಿರ್ಚನ್ನು ಮಲ್ಲ್ಯಾ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಚೀರುತ್ತಾನೆ. ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ಮುಂಡಿಗೆಯುರುಳಿಸುತ್ತ ಬರುವ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನು ಎಡವುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪಲಿಯ ಕಿರುಚು, ನಗಾರಿಯ ಸದ್ದು, ಗಸ್ತಿಯವನ ಕೂಗು, ಶೀನಪ್ಪನ ಚಪ್ಪಲಿ–ರಿಪೇರಿ, ಕಪ್ಪುಕಂದೀಲ– ಎಲ್ಲವೂ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಧ್ವನಿ ಬೀರುತ್ತ ಒಂದು ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಗೋಳಗುಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೂ, ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದದ್ದೂ ಎಂದರೆ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ. ಅದೇಕೋ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಕೆಲ ಜೀವಿಗಳ ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಪಣ ತೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಮಣ್ಣ ಅಂದೇ ಸರ್ವರೆದುರು ಅಪಮಾನಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸೀತವ್ವನಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಗಂಡುಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿ, ನಾಲ್ಕೆಂಟು ದಿನ ಬದುಕಿ, ಎಲ್ಲರ ಬಾಳನ್ನೂ ಕಹಿಗೊಳಿಸಿ ಅಂದೇ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೂಸಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ತೋಟದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ತೋಟ ತಾನು ಮೂಕಬಲಿಯಾದರೂ ಇತರರನ್ನೂ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಶೀನಪ್ಪನ ರಿಪೇರಿ ಕಲೆ ಅಂದೇ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ, ಅಂದೇ ಸುಶೀಲೆಗೆ ತವರುಮನೆಗೆ ಬರಲು ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂದೇ ಮಳೆಯಾಗಿ ಅವಳು ತಿರುಗಿ ಹೋಗಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ''ದೈವಾನS ಕೂತು ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪಿಸ್ಯಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರೂ'' ಎಂದು ಉಸಿರ್ಗರೆಯುವ ರಾಮಣ್ಣ ಇದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೈವ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತಾವು ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯರೆಂದೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೈವ ಅಯೋಗ್ಯರನ್ನು ಎಂದೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾರದು. 'ಹುಶಾರ್' ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತ ಬರುವ ಗಸ್ತಿಯವನನ್ನು ಸುಶೀಲೆ ಶಾಂತಭಾವದಿಂದಲೇ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಾಟಕದ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಗೆ

ಸಂಕೇತವೆಂಬಂತಿದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಂಜಕಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಸುಶೀಲೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಒಂದೆರಡೇ ವರ್ಷ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ದುರಂತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ದತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜೀವವದು. ಅಪ್ಪನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ''ಮದಿವ್ಯಾಗಿ ಹೋದರೂ ನನ್ನ ತರ್ಲಿ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ನಿಮಗ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ನಾನು' ಒಂದು ನೂತನವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದುರಂತವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಹುಡುಗಿಯಿದ್ದವಳು ಈಗ ಕಷ್ಟಪಡಲೆಂದೇ ಹೆಂಗಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಸ್ತಿಯುವನು ಅವಳೊಡನೆ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡುವದೂ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ. ವಿಧಿಗೆ ಜೀವನವು ಕೊಡುವ ಮರ್ಯಾದೆಯಿದು. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ, ತಾಯಿ ನಿಂಗವ್ವ ಸಂಕಪ್ಪನ ತಲೆಗೆ ಗಾಯವಾದುದನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವದು. ಅವಳ ಭಯಾನಕ ತಾಳ್ಮೆ, ಸಂಕಪ್ಪನು ಅವಳು ತೋರಿಸುವ ತಾಳ್ಮೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯ, ಇವು ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ನಡುವಿನ ಚಿರಂತನವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಂಥವರು. ''ನೀನೀಸಣ್ಣ! ಅಲ್ಲ! ಕಾಸಣ್ಣ'' ಎಂಬ ಲಾವಣಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ದುರಂತಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ಮೂಕ ಹಸುಗೂಸು, ಮೂಕವಾದ ತೋಟ, ಬಾಯಿದ್ದರೂ ಮೂಕಳಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸುಶೀಲೆ, ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ತೋಟಿಗಳನ್ನು ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ವಶಗೊಳಿಸಿ ಮೂಕನಾದ ರಾಮಣ್ಣ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೀರಿದ ದುಃಖವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತ–ಮೂಕ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತಳೆದ ಶೀನಪ್ಪ, ಬಾಯ್ತುಂಬ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮುಂಡಿಗೆಯಂಥ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯ ಕೋಲಾಹಲದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಕನಾದ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಅಜ್ಜನನ್ನೇ ಅಪ್ಪನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬೆಳೆದರೂ ಅಪ್ಪನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಊರು ಬಿಡಲು ನಿಂತ ಮೂಕ–ಶೋಕಿ ಗಂಗು, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಬಿಂದುವನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿದವರಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ, ಮೂಕಬಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ದೃಢವಾದ ಗೌರವವು ಈ ದುರಂತನಾಟಕದ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಯೇಟ್ಸ' ಕವಿಯು 'Characterisation'ಗಿಂತ 'Personalisation' ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಕಬಲಿಯೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ನೊಂದು ಬೆಂದವರು.

ಮುಃಖಪಟ್ಟ ಜೀವಿಗಳೆಂದೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇಬ್ಬರು ಯೋಧರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೌರವಿಸುವಂತೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಶೀನಪ್ಪರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎರಡು ದಿವ್ಯಜೀವಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರೊಳಗಿನ ದುರಂತಜೀವವನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದವರು. ಶೀನಪ್ಪ ಎಲ್ಲರ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ, ಹರಿದದ್ದನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿಯೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ಅವನಿಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣೇ ಬೇರೆ ಇದೆ; ಅದರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಾಕಗೊಳಿಸುವ ಕುಶಲಕಲೆಯೇ ಬೇರೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಭೂಮಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವನು. ತನ್ನ ನೆಲ, ತನ್ನ ಹೊಲ, ತನ್ನ ಊರು ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಆಸಕ್ತಿ, ಉಚ್ಚ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿಮಾನ ಇವೆ. ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ತಾನೇ ಆಹುತಿಯಾದ ಅವನು ಶೀನಪ್ಪನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ: ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲು–ಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವಿಶಾಲಹೃದಯದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೀನಪ್ಪನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಆದರವಿದೆ. ಶೀನಪ್ಪ ವಿಹರಿಸುವದು ರಾಮಣ್ಣನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾದ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ. ಎಂದೋ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಜೀವ ದೇಹದ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ವಿಹರಿಸುವಂತಿದೆ ಅವನ ನಿಲುವು. ಅಂತೇ ಅವನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಆಸಕ್ತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದೆಗಾರನಾಗಿ ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ ತೂಗಾಡುವ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಎದೆ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಆದಮನನ್ನು ಕಂಡ ಗೌರವವದು. ಅಂತೆಯೇ ''ಊರ ಭಾರಾ ಹೊತ್ತವ ನೀನು, ನಿನ್ನ ಭಾರಾ ನಾ ಹ್ಯಾಂಗ ಹೊತ್ತೇನು ರಾಮಣ್ಣಾ?'' ಎಂದು ಗೌರವಯುಕ್ತ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತು ದುರಂತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಬಲ್ಲದು. Character ಇದ್ದುಕೊಂಡೂ Personality ಆಗಬಲ್ಲದು. ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ರುದ್ರಪ್ಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕಪ್ಪ ಶಾರೀರಿಕ ನೋವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ತಿತಿಕ್ಷೆ – ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ; ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೊಂದವರೇ. ಎಂತಲೇ ಒಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾವಿನ ವಿರುದ್ಧ, ಮೌನದ ಸಂಚು ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀತಕ್ಕ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತ ದುಃಖದಿಂದ ಮಸಣಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ, ಬದುಕಿರುವ ಮಗಳ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೆಂಥ ದುರಂತ ಚಿತ್ರ! ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಗಂಗು ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ದುಃಖಜನ್ಯ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕತೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು

ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಜೀವನದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಆ ಜೀವನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತದ ಕಾರಣಪರಂಪರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಮಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಬಾಳು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹದ ತಪ್ಪಿದಂತಿದೆ. ಅನ್ಯಾಯ ಅನೀತಿಗಳು ಬಾಳಿನ ನೀರನ್ನು ಕಲಕಿವೆ. ಸುಶೀಲೆಯ ಅತ್ತೆಮನೆಯ ಕತೆ, ನಿಂಗವ್ವನ ಮಗಳಿಗೆ ಆದ ಅನ್ಯಾಯ, ರಾಮಣ್ಣನ ಅಪಮಾನ, ತೋಟದ ಕಬಜಾದ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆದ ಕಲಹ, ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಮಗಳ ಕತೆ, ನೀಲ ನಾಗರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೊಡೆದು ಕೊಂಡದ್ದು– ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕತೆಯಾಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಉಪಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೀತಿಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ, ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಯವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಈ ನಾಟಕದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಂತು 'ಮೂಕಬಲಿ' ಪ್ರಚಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಘನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ ಕತೆ. ಭರಮಪ್ಪನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಬಾಳು "ಇಳುಕಲ ಮೇಲಿನ ಬಂಡಿ." ಅದು ತನ್ನ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿದೆ. ಅದರ ಗಾಲಿಗೆ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸಿಕ್ಕು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಏನು ಬಂದರೂ ತನ್ನ ಪಣವನ್ನು ಅದು ಬಿಡುವದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಅದರ ದುರಂತ ತೇಜಸ್ಸು. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ದುಃಖವನ್ನೇ ಉತ್ಸವವಾಗಿಸಿ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿಸಿ ಬಿಡುವವು. ಆದರೆ ಇದು ಭಾವವಿಕಾರ (Sentimentality) ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದ ಉತ್ಕಟತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶಾಲಾವಿಮರ್ಶಕರಂತೆ, ಕಥಾನಕ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಾರಂಭ ಮುಂತಾಗಿ ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಯೋಗ್ಯ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದಂತೆ ಜೀವನಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಓದುಗ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನೀಡಿ, ವಿವಿಧ ಸುಪ್ತಾಂಗಗಳನ್ನು ಅದರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಯೋಗಾಯೋಗ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ಸಾಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತವತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳ ಘನವಾದ ಪರಿಪಾಕವು ಈ ಬಗೆಯ ರಸವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿಯೇ ತೀರುವದೆಂದು ನನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸವುಂಟು.

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರ 'ಮೂಕಬಲಿ'

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಜಡಭರತರ ಮೂಕಬಲಿಯೊಂದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ ಇದು. ಆದರೆ 'ಮೂಕಬಲಿ' 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರನ್ನು ತಳೆದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಗಾತ್ರವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿದೆ. ಈ ಲೇಖನವಿಮರ್ಶೆ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಹೊಸ ನಾಟಕಕ್ಕಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆಯದೇ ನಾಟಕ. ಅದರ ರಚನಾಕ್ರಮ, ಪ್ರಯೋಜನ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಜಡಭರತರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಂದು ಕಡೆಗೆ, ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜನ್ಮಜನ್ಮಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದಿದ್ದ ಪ್ರಾತಿಭ–ಸಂಸ್ಕಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ. ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಆ ಕಾದಂಬರಿ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರು ಕೂಡಿ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತನಗೆ ಅದ್ಭುತವೆಂದು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕತೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆ– ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅನುಭವ ವಿಷಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಜಡಭರತರು 'ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ತನ್ನ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೃತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಈ ಬರವಣಿಗೆಯ ದೀಪ್ತಿಮಂತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜೀವನ–ವೃಕ್ಷದ ಎಲೆ–ಹೂ–ಕಾಯಿ–ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರು–ಬೀಳಲುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಒಂದು ನೋಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಶೋಧಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ಮನುಕುಲದ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಹಟವುಳ್ಳ ರಾಜಕುಮಾರ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಹೊಸ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಕಾರಣ–ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಆಳವಾದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಂವೇದನೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಹಿಂದೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ, ಸಂಕಲ್ಪ–ಸಿದ್ಧಗಳನ್ನೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು' ಪುನರುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಜಡಭರತರು ಇದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯೌಗಿಕ-ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದರ ಫಲವೆಂದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು. ಜಡಭರತರ ಬರವಣಿಗೆ ನಿಯಮಶೀಲವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಅವರ 'ಕನಸುಗಳು'; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಫಲ. ಆದರೆ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಈಗ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದರು. ಮುಂದೆ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಕೂಡ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಇದೆ. ಅವರ ಕನಸುಗಳ ಅಸೂರ್ಯಲೋಕದಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಿರಣಗಳಿಗೆ ಈ ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಜಡಭರತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೃದಯವೇಧಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ-ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿಯ ಅಭಿನಯ-ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಈಗಿನ ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಇಲ್ಲ.

ಜಡಭರತರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಲೆಯ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವರಿಗಿದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದವುಗಳು; ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸರಳಜೀವಿಗಳು, ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರ್ಥಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಈ ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವಸತ್ವ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಂಗಾಲಿನಿಂದ ನಡುನೆತ್ತಿಯ ವರೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸುಖವೋ ದುಃಖವೋ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಜೀವಿಸುವಾಗ ಇವರಿಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ.

ಈಗಿದ್ದಂತೆ 'ಮೂಕಬಲಿ' ಕತೆ ಬಹಳ ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದು. ಸುಶೀಲಿಯು ಹುಟ್ಟಿದ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಡುಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತೆಮನೆಯವರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಸುಶೀಲಿಯ ಬಾಳುವೆ ಹದಗೇಡಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ವಸ್ತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಾಗ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆ, ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ನದಿ, ಮನೆಯ ಹೋರಿಕರದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಚರ್ಚ– ಈ ವಿವರಗಳು ಮೂಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪರಿವೇಷ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಎದೆ ನಡುಗುವಂಥ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಕೊಟ್ಟುಬರಲು ಹೋದ ನೀಲ ಗಾಯಗೊಂಡ ಮರಳುತ್ತಾನೆ. ತೋಟದ ಕಬಜಾ ಪಡೆಯಲು ಬಂದ ನಾಗರಕೋಟೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುವಾಗ ನಿಂಗವ್ವನ ಮಗ ಸಂಕಪ್ಪನಿಗೆ ಗಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೂ ಅರಿಯದ ಹುಡುಗಿ ಗಂಗೂ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಮಗಳ ಒಗೆತನದ ನ್ಯಾಯ ಬಗೆಹರಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ರಂಗದ ಹಿಂದುಗಡೆ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಭೀಕರ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮನೆ ತನ್ನ ತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ಮನೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಮನೆ. ಈ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ, ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು. ತೋಟದ ಬೆಳೆ, ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೈನ, ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡಸುಮಗ! ಆದರೆ ಜೀವನ ವಿರುದ್ಧವಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ ಇವರು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಗೊಡುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ನಾಟಕಕ್ರಿಯೆ.

ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುದಿನೀರಿನಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಈ ನಾಟಕ ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವವರು ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು– ರಾಮಣ್ಣ, ಸೀತವ್ವ, ಸುಶೀಲಿ. ಇವರ ದುಃಖದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಯಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ತಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರನ್ನು ಒಬ್ಬೊಂಟಿಗರಾಗಿರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಣ್ಣ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಜೊತೆಗೆ, ಶೀನಪ್ಪನ ಜೊತೆಗೆ, ಆಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ತನ್ನ ದುಃಖದ ಬಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ತಾಕದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಶೀಲಿ ಸ್ವಂತ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ದುಃಖವನ್ನೂ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆ ದುಃಖದ ಹೊಣೆ ತನ್ನದೇ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿಂಗವ್ವ, ರುದ್ರಪ್ಪ, ಸುಬ್ಬಕ್ಕ, ಶೀನಪ್ಪ ಇವರೆಲ್ಲ ಸೀತವ್ವ–ಸುಶೀಲಿಯರ ದುಃಖಕ್ಕೆ

ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮೂಕವೂ ಆಗಿರಬಾರದು, ಆಕ್ರೋಶವೂ ಆಗಿರಬಾರದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇದೆ. ನಿಂಗವ್ವ ಸುಶೀಲಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಸೀತವ್ವನಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಸಹಾಯತೆಯತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಸ್ತಿಲವನ್ನು ಎಡವಿ 'ಬಲೆ ಅಡತರಾ ಐತಿ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತ ಬರುವ ರುದ್ರಪ್ಪ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಜೀವನವನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಹವಣಿಸುವ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ನಿಂತ ಮನುಷ್ಯ – 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಜೀವನ ದರ್ಶನವಿರುವದರಿಂದ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುರ್ವಿಪಾಕ (irony) ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ದುಃಖವನ್ನು ಪಳಗಿಸುವದು ಹೇಗೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಿಡಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಹೋಗಿ ಕಿಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಬಾಣಂತಿಯ ಕತ್ತಲೆ–ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಕೂಸನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಸೀತವ್ವನಿಗೆ ಕೂಡ ದುಃಖವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ. ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮಗಳು ತಿರುಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಉಪದೇಶಗೈಯುವ ಶೀನಪ್ಪನ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವಳು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬೇಕುಃ 'ಕನ್ಯಾದಾನ ಅಂದರ ಅಧಿಕಮಾಸದ ಬಾಗಣಾ ಅಂತ ತಿಳದೀಯೇನು ಶೀನೂಮಾಮಾ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆಯೇ ಹೊರತು irony ಇಲ್ಲ. ಔರಸ–ಸಂಬಂಧದ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಮಾತು ಅವಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪಟದ ನುಲಿ ಹರದ್ಹಂಗ ಕರುಳಿನ ಸಂಬಂಧ ಹರಕೊಳ್ಳಿಕ್ಕೆ ಬರೂದಲ್ಲ' –ತಾಯಿ ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದುರಂತ ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹಾದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನುಭವದ ಸೈಜತೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದರ ಭಾವಾಭಿನಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಂಗವ್ವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಗ್ರಾಮೀಣತೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ–ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲದು. ರುದ್ರಪ್ಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ

ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿನ್ನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸುಶೀಲಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ತೊಡಕನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ರಿಪೇರಿ ಶೀನಪ್ಪ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಗಾದೆಮಾತುಗಳು ಅನುಭವದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತು–ಕತೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಮಾತಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ರಾಮಣ್ಣ ಮೋಡಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಭೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಭಾಷೆ, ಸೀತವ್ವ–ಸುಶೀಲಿಯರು ಅತ್ತೆಮನೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ– ಇಂಥ ಕೆಲ ಕಡೆ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮರೆತಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ನಾಟಕದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಜಡಭರತರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವಾದ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜಡಭರತರ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರು–ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ಪ – ಆದರ್ಶಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಪಡೆದವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ಹಾದು ಬರುವವರು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

❖ ❖ ❖

''ಮೂಕಬಲಿ'' – ಮೊದಲೋದಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿ

– ಎಚ್. ಎಸ್. ಉಮೇಶ

ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲೆಂದು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ಜಡಭರತರು ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನದ 'ಒಂದು ಹಳವಂಡ'ವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಳವಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

''ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಕಿರುಚಾಟ.... ನಾಯಿ ಅತ್ತಂತೆ, ನರಿ ಕೂಗಿದಂತೆ... ನೆಲಗುಮ್ಮ ಹಾಡಿದಂತೆ... ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕ್ರಂದನ... ಕೂಸುಗಳ ಒದರಾಟ... ಬಿಕ್ಕು... ಅಳು... ನಗೆ.. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ನಗಾರಿಯ ಸಪ್ಪಳ... ಸಾವಿರ ಗಂಟೆಗಳ ನಿನಾದ... ಶಂಖ ಧ್ವನಿ... ಕೊಂಬು... ಕಹಳೆ..'' ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕಥಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಹಾಲಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಜಡಭರತರು ವಿರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳ ತುರ್ತಿಗೆ ಬರೆಯಲಾಗದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟು 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗೆಂದು ಬಿತ್ತಿದ ದುರಂತದ ಬೀಜ ಸಜೀವಗೊಂಡು ಕ್ರಿಯಾಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ಎರಡು ಅಂಕಿನ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹನ್ನೆರಡೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೀತಕ್ಕ, ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕವಾಗಿಯೇ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮಗುವಿನಂತಹ ಅಗೋಚರ ಪಾತ್ರಗಳು, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯುಕ್ತ ಸುಲಲಿತ ಸಾಂದ್ರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರದಷ್ಟೇ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಓದುಗ/ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತವೆ.

ವಿಧಿಯ ಆಟ 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬಯಸದಿದ್ದರೂ ದೈವ ಅವರಿಗೆ ಎದುರು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದು ಅವರನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎಳೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ ಜಡಭರತರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನಿಂದ ಆಡಿಸುವ ಮಾತು

ಭರತವಾಕ್ಯವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ– "ದೈವಾನs ಕೂತು ಹೀಂಗ ನಮ್ಮನ್ನ ತಪ್ಪಿಸ್ಯಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರ, ನಾವೆಷ್ಟು ಅದರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತೇವು ಶೀನೂ!"

ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಜೀವನವಿಡೀ ದೈವದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೈವದಿಂದ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟವನಾಗಿ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ. ಮನೆಯನ್ನೇ ಊರನ್ನಾಗಿ, ಊರನ್ನೇ ಮನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಂತನೀತ, ಮುಂದಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಪರಿವೆಯನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಜಮೀನನ್ನು ಊರಿನವರಿಗಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗುಡಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಜಮೀನು ಇವನ ಸಂಸಾರದ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ, ಏಳ್ಗೆಗೆ ಶಾಪವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಗು, ಆ ಭೂಮಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ನಾಟಕದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರಾದ ರಾಮಣ್ಣ–ಸೀತಕ್ಕನ ಸಂತಸಕ್ಕಾಗಿ ಜನಿಸದೆ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಮಗು ಅವತರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಉರುಳಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷದ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಸೀತಕ್ಕ ಸದಾ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವಳ ವಿಚಾರಗಳು, ಬೇಗುದಿಗಳ ಬೇರುಗಳು ಕಥೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ತವಕ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆ ನಾಟಕಕಾರರದು. ಆಕೆ ಎಂದೂ ತನ್ನ ಒಳಗುದಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಾಕೆಯಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದೇ ಆಕೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೆಲದಾಳದ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಹ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆಕೆಯುನ್ನು ಸದಾ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದು. ಕತ್ತಲೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸೀತಕ್ಕನ ಒಳಗಿನ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬೆಳಕಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಅಗೋಚರ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನೂ ಸಹ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗ ನಡೆಯುವುದು ಕತ್ತಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲೆ.

'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ತೆರೆ ಸರಿದು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ರಂಗವಾತಾವರಣವೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತಹ ಗಂಭೀರವಾದ ಮೌನ ವಾತಾವರಣ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆ, ಅದರ ಜಂತಿಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿರುವ ಗಿಳಿಯ ಪಂಜರ, ಒಳಗೆ ಗಿಳಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ, ಕೇಳುವ ಮೊದಲ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಭಾವ

ವಿಕಾರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಗಿಳಿಪಾಠದಂತೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ. ಈ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಬರುವ ಮೊದಲ ಮಾತು "ಸೀತಕ್ಕಾ, ಬಡಿಸಿ ತಂದೇನ್ನಿ, ಎಲ್ಲಿಡ್ಲಿ" ಎನ್ನುವುದು. ನೀರವತೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಲತೆಯನ್ನು ಕಲಕಿಬಿಡುವ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ, ಧ್ವನಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುವ ಮತ್ತು ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೊದಲ ಮಾತಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸೀತಕ್ಕ – "ಕತ್ತಲೆ ಗಂಗೂ! ಇನ್ನೂ ಒಳಗ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿಧಾಂಗಿಲ್ಲ.. ಸಾವಕಾಶ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗು. ಕಂಬಕ್ಕ ಹಾದೀ.." ನಾಟಕ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರೂಪದ ತೋರು ಬೆರಳು ಇದು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಚೊಚ್ಚಲು ಮಗುವನ್ನು ಹಡೆದಿರುವ ಹಿರಿಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕಾಲಿಡದಿರುವ ಹುಡುಗಿಯ ನಡುವೆ ಒಳ–ಹೊರಗಿನ ಮಾತಾಗಿ ನಾಟಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಮಾತುಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಸೂಚಿಸುವ ಸೂಚನೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಸೂಕ್ತ ಪಠನ ಇತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು' ಎಂಬುದು ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ನುಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ವಿಷಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಈ ಘಟ್ಟದಿಂದಲೇ.

"ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಮ್ಯಾಲ ಬಂದಾನ ವಂಶಾ ಬೆಳಗಲಿಕ್ಕೆ... ಏನು ಮಲಗ್ಯಾನೇನೊ?" ಎಂದು ಕೇಳುವ ಸುಬ್ಬಕ್ಕನ ಮಾತು ಲೋಕಾರೂಢಿಯಾದದ್ದಾದರೂ, ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಇದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಟಕಿಯ ಮಾತಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ವಿಧಿ ಮಗುವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಮಾತಿನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದಕ್ಕಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕತ್ತಲೆ, ಗಿಳಿಯಿಲ್ಲದ ಪಂಜರ, ಮಲಗಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸೇರ್ಪಡೆ – ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ಎಡವಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುವುದು. ರುದ್ರಪ್ಪ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಲೇ ಎಡುವುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಪ್ಪ ಅನುಭಾವಿ, ಸರಸಿ. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಲಾವಣಿಯನ್ನೊ, ಸ್ವತಹ ಕಟ್ಟಿದ ಪದವನ್ನೊ ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವ ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಬಹು ಮೃದು, ಅಷ್ಟೇ ಕಠೋರ. ರಾಮಣ್ಣನ ತೋಟಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಹದಿನೈದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿದಿರುವ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಎದೆಗುಂದುವುದಿಲ್ಲ, ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಇವನು ತನ್ನ ಹದಿನಾರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನಾರು ದುರಂತದ ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವನ ಮೊದಲ ಪ್ರವೇಶ ಹೊಸ್ತಿಲಿಗೆ ಎಡವುದರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೊದಲ ಮಾತೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ: "ಏನ್

ತಿರುಪಟ್ಟೆಲೆ ಮನುಸ್ಯಾನ ಬುದ್ಧಿ!.... ತಾನೂ ಅದಕ ಒದ್ದು ಅದಾ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕತ್ತೈತಿ ಅಂತಾನಲೆ!'

ಕಥೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಕೈಮೀರಿದ ಅವುಗಳ ಬದುಕಿನ ಗೋಜಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿದೆಯೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೀತಕ್ಕ-ಸುಬ್ಬಕ್ಕರ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಸಾರದ ಗಂಟುಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಗಂಗಿಯ ಅಪ್ಪನ ಸುದ್ದಿಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತ ಸಂಸಾರಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ದುರಂತದ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆಯೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು 'ಜ್ವಾಕೆವಾ ಸೀತಾಬಾಯಿ' ಎಂದು ಸುಬ್ಬಕ್ಕ ಎಚ್ಚರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿ ಏರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊರಗೆ ಶೆಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರದ ಬಯಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ 'ಅಬಬ! ಏನ್ ಶಕಿ ಇದು! ಅಹಹಹಹ! ಮಳೆಯರೆ ಬಂದರೆ ನೆಟ್ಟಗಾದೀತು..' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡುವ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳದೆ ಬರುವ ಸುಶೀಲೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಟಾಟೋಪದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಗುಡುಗು, ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಸಲಾರಂಭಿಸುವುದು, ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಲಾರಂಭಿಸುವುದು, ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಬಡಿಯಲಾರಂಭಿಸುವುದು, ಕೂಸು ಅಳುವುದು – ಎಲ್ಲ ಚರಾಚರಗಳು ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಚು ಹೂಡಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎರಗಿದಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸೀತಕ್ಕನ ಮಗಳಾದ ಸುಶೀಲೆಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಬಿಳೀ ಆಕಳು ನಾಗ್ಯಾನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಹಿಂಸ್ರಪ್ರಾಣಿಯ ಕಥೆಯಿದೆ. ಅದು ಅವಳ ದುಃಖದ ಹಾಡಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ನೈಜಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಶೀನಪ್ಪನವರು. ರಿಪೇರಿ ಶೀನಪ್ಪನೆಂದೇ ಊರಿನವರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೀನಪ್ಪ ಊರಿನವರ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟ ನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಮತ್ತೊಂದು ದುರಂತದ ಕಥೆ. ನದಿಯ ಉಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು ಶೀನಪ್ಪ. ರಾಮಣ್ಣನ ಮಗುವಿಗೆ ಕೆಮ್ಮು ಅಮರಿಕೊಂಡಾಗ ಮುಂದೆ ಫಲಿಸಲಿರುವ ದಾರುಣತೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಗುಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಶೀನಪ್ಪ; ಘಟಿಸಿದ ಅವಘಡವನ್ನು ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವವನು ಶೀನಪ್ಪ. ಆದರೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರ ಒಳಿತನ್ನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶೀನಪ್ಪ.

ರಾಮಣ್ಣ, ರುದ್ರಪ್ಪ, ಶೀನಪ್ಪ, ಸೀತಕ್ಕ, ಸುಶೀಲೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೂಕಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಯುವ ಬಗೆ, ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸರ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು, ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿರಿಸುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು, ವಿವರಗಳು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಸೀಮಿತ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಹಾಗೆಂದೇ, ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾಗದೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ 'ಮೂಕಬಲಿ', 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆರಡರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮೊದಲು ಮೂಡಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುವ ಬಗೆ, ಅದು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಡಭರತರ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ 'ಮೂಕಬಲಿ' ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

(ಕೃಪೆಃ 'ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ', ಜನವರಿ ೨೦೦೪)

❖ ❖ ❖

''ಮೂಕಬಲಿ'' ಮತ್ತು ''ಕದಡಿದ ನೀರು''

– ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಸುವಿನಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಮೂಕಬಲಿ' ಮತ್ತು 'ಕದಡಿದ ನೀರು', ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಮರ್ಥ ಕೃತಿಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ಮತ್ತು ಕದಡಿದ ನೀರು' ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬವು ತೋರಿಕೆಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬದುಕಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಜೀವಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು.

'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ನಾಗರಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಹಾಲಳ್ಳಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ದುಷ್ಟ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದ್ದು ಇವೆರಡರ ಸಂಘರ್ಷವೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಹೊಳೆಯೊಂದರ ಆಚೆ ಈಚೆಯಿದ್ದ ಈ ಎರಡೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಹೋರಾಟ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹಾಲಳ್ಳಿ ತನ್ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದರೆ, ನಾಗರಕೋಟೆ ಅದನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚುವಂತಿದೆ. ಹಾಲಳ್ಳಿಯನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಊರ ತೋಟವಾಗಲೀ ನಿಂಗವ್ವನ ಹೊಲವಾಗಲಿ ಕೇವಲ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಊರ ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜೀವ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟು ಜನ ಹೋರಾಡಿದರೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನೇ ಹಿಂಡಿದಂತಹುದು. ನೆಲಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಮೀಣರಿಗೂ ಇರುವ ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ

ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವ ತತ್ವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. "ಹದಿನಾರು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಮಂದಿ ರಕ್ತಾ ಉಣಿಸೀನಿ ಆ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಗೆ... ಹಾಂಗ ಬಂದೈತೇ ಅದೂ? ಈಗ ಬೇಕಂದರ ಮತ್ತೆ ರಕ್ತ ಹರಿಸಾಕ ತಯಾರದೀನಿ" ಎಂಬ ರುದ್ರಪ್ಪನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲವನ್ನು ಕುರಿತ ರೈತನ ಉತ್ಕಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ತೋಟದ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಆಹುತಿಯೂ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದು ವಿಧಿಯ ಕ್ರೂರ ಲೀಲೆಯಂತಿದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗಂಡುಮಗು, ಊರಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದ ಆತನ ತೋಟ, ನಿಂಗವ್ವನ ಹೊಲ – ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಕಬಳಿಸಲು ಹದ್ದಿನಂತೆ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ದುಷ್ಟ ಸತ್ವ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಂಗಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು ದುರಂತದ ಪರಿಣಾಮ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದುರಂತಕ್ಕೂ ಮೂಲದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಸುಗೂಸು, ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುಶೀಲೆ, ಊರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಬದುಕನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ರಾಮಣ್ಣ, ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಮಸ್ತರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಿಪೇರಿ ಶೀನಪ್ಪ, ಊರ ತೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಹದಿನಾರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ಅಂತರಂಗದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ರುದ್ರಪ್ಪ – ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಸತ್‌ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಕ ಬಲಿ ಯಾರು? ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಕಪಟ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದು ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಹಾಲಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕೇ ಮೂಕ ಬಲಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ಹಾಲಳ್ಳಿಯು ಮರೆಯಾದ ಗತಕಾಲದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಹ ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾಗರಕೋಟೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಾಮವೆಂಬಂತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಪರಿಸರವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪನೆ ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಒಂದೊಂದು ವಿವರಗಳೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಅರ್ಧದಿನದ ಕ್ರಿಯಾ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯು ಆರಂಭವೇ ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ, ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ವವೇ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಪರಿಸರ, ಗುಡುಗು–ಮಿಂಚಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಳೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದೆರಗಿದ ಕಾಹಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಕೂಸು, ಕೂಸಿನ ಸಲುವಾಗಿ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಓಡಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು

ಮಕ್ಕಳು – ಇವಿಷ್ಟು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಘಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಾದರೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋಟದ ಸಲುವಾಗಿ ನಡೆದ ಹೊಡೆದಾಟ, ಕೊಲೆ, ಹಿಂಸಾಕಾಂಡವು ಸುದ್ದಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದಂತಿರುವ ರಾಮಣ್ಣ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುಂಡು ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ವಂಶದ ಕುಡಿ ಮುರುಟಿಹೋದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೂಸಿನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಘನೀಭವಿಸುವ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮ, ವಿಧಿಯ ಕ್ರೂರಲೀಲೆಯೆದುರು ಮಾನವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಳ್ಳೆದಯಕ್ಕೆ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಸಜ್ಜನರ ವಿನಾಶದೆದುರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲ್ಲಣವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು, ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ವೇದನಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ಬೆಂಬಲ ಅದಕ್ಕಿದೆ.

ಹಾಲಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಾಗರಕೋಟೆ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಸುತ್ತ ದುಷ್ಟ ಬಲಿಯನ್ನು ಹರಡಿದ್ದರೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಧ್ವನಿರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ವಿಷಾದ ಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂತೆ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಚಿಸಿದ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಐಕ್ಯ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ಕೂಸಿನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಮುಗಿಯುವ ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾರಚನೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಏಕೆ ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ರಂಗಭೂಮಿಗೊಂದು ಸವಾಲೆಂಬಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ.

'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಂತೆ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಸಹ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೃತಿ. ಈ ನಾಟಕವು – ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಘಟಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಗೂಳಪ್ಪನಂತಹ ಸ್ವಾರ್ಥಪರ ಮುಂದಾಳು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಶಿವಪ್ಪನ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಶಿವಪ್ಪನ ಮನೆಯ ಚಪ್ಪರದ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಶರಣ ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪನು ಹಾಕಿದ ಕೊಡೆಲಿಯೇಟಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುವುದು ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಿಯಂತಿದ್ದು ಕಳವಳದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಚ್ಯಾನಂತಹ ಹುಚ್ಚನ ಮಾತುಗಳು ರಹಸ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾದ ದುರಂತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಳಪ್ಪನೇ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿಯೆ ಆತನ ಸುತ್ತ ಏರ್ಪಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಗೂಳಪ್ಪ, ಶಿವಪ್ಪನು ನಂಬಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೂ ಸವಾಲಿನಂತಿದ್ದ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಚ್ಯಾ, ಬಂಗಾರಸೆಟ್ಟಿಯಂತಹವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೂರವಾದ ನಡೆ, ಶಿವಪ್ಪನ ಮನೆ–ತೋಟವನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಆತನ ಸನ್ನಾಹ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಶಿಖರವಿಟ್ಟಂತೆ ಮಲ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ಎಸಗಿದ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಅವನ ಖಳ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರಚಂಡತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾರ್ಧವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಗೂಳಪ್ಪನ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವನ ಹಿಂಸ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಬಂಗಾರ ಶೆಟ್ಟಿಯಂತಹ ದುರ್ಬಲ, ಪುಕ್ಕಲು, ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಬಡಾಯಿ ಮಾತುಗಳ ಹೊರತು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಹ ಅಸಹಾಯಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ– ಮಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ – ಗೂಳಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಬಹುದಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಅತ್ಯಾಚಾರದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರಣ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಗೂಳಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯ ಬಳಿಕ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹದ ಮೇಲೆ ಪೋಲೀಸರು ಬಂಗಾರ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸುವುದು, ನಿರ್ದೋಷಿಯಾದ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಲಿಯಾಗಲು ಬಿಡದೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಲೆಗಾರ ಶಂಕರನೇ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶಿವಪ್ಪನ ಧರ್ಮಸಂಕಟ, ಕಾಳ್ಯಾ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ಪನ ಮರಣ, ಗೂಳಪ್ಪನ ಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ–ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಈ ಭಾಗವು ಗಾಢವಾಗಿ, ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಗೂಳಪ್ಪ ಸತ್ತರೂ ಅವನ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಸಂಗತಿ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ಜಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗನೇ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು, ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವುದು ಮಾನವೀಯವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದ ದುರಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಠಾವಂತ ನಾಯಿ ಕಾಳ್ಯಾನನ್ನು ಊರವರು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದುಹಾಕುವುದು, ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಹೋದ ಶಿವಪ್ಪನೂ ಕಲ್ಲುಗಳ ಏಟಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಸಾಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕವಿದ್ದು ದುರಂತದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ.

ಶಿವಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬದ ಅವನತಿ ಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಶಿವಪ್ಪನ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ತಮ್ಮನ ಹಣ ಶಿವಪ್ಪನ ಮನೆ–ತೋಟಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕುಟುಂಬದ ವಿನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವಪ್ಪ ಸತ್ತು, ಅವನ ಮಗನಾದ ಶಂಕರ ಜೈಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಉಳಿದ ತಾಯಿ–ಮಗಳು ಬಂಗಾರ ಸೆಟ್ಟಿಯ ಆಸರೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬದುಕುವಂತಾದದ್ದು ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಂತಿದೆ. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪ ಕೌಟುಂಬಿಕವೆಂಬಂತಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಅಳಿವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಭವಿಷ್ಯಸೂಚಿಯಂತೆ ಗೂಳಪ್ಪನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರ ಸೆಟ್ಟಿಯಂತಹವರು ಉಳಿದು ಶಿವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಶಂಕರನಂತಹವರು ನಿರ್ನಾಮವಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಮೂಕಬಲಿ' ಮತ್ತು 'ಕದಡಿದ ನೀರು' – ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ವರ್ಗ – ಜಾತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮಿರಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮಠಗಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಾನುಭವವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ದುರವಗಾಹಿಯನ್ನಾಗಿಸಿವೆ.

ಧರ್ಮವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದಾಗ ಮಠ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಆದರ್ಶಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಒದಗುವ ಅವನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ನಾಟಕದ ಗುರಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವೊಬ್ಬ

ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಕಾರಣನಲ್ಲ. ಅವನತಿಯ ಬೀಜವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಠವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ರಕ್ಷಣೆ ಸಮಾಜದ ಭದ್ರತೆಗೆ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿರುವ ಮಠದ ದಿವಾನ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಂತಿದ್ದರೂ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುಪಾದಾಚಾರ್ಯ, ಬೋಧರಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಕುತಂತ್ರಿಯಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದೊಡ್ಡದು; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣವಾಗುವುದಾದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅಳಪುಡಿಶೀನ, ನಾರಾಯಣನಂತಹವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಪರಮೋಚ್ಚವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರು. ಈ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಿರೇ ಆಚಾರ್ಯರಂತಹವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೇ ಧರ್ಮದ ಉನ್ನತಿಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಸಂಘರ್ಷವಿರುವುದು ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ. ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣನು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರೆದುರು ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಮಠದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶಾಶ್ವತವೆಂಬಂತೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುವುದು ನಾಟಕದ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಮಠದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಧರ್ಮದ ಅವನತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆಂಬ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬರುವ ಮಠದ ಇತಿಹಾಸ – ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರವಚನವಾಗಿ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ಸಾರುವ ಮಠದ ಅಧಿಕೃತ ಇತಿಹಾಸ, ಗುಂಪಿನ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿ ನೆಲೆಯೂರುವ ದಂತ ಕಥೆಗಳು, ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದು – ಈ ಮೂರು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಮಠದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ನಾಟಕದ ಗುಂಪು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮೇಳದಂತೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

(ಕೃಪೆ: "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ")

❖ ❖ ❖

''ಕದಡಿದ ನೀರು''

– ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ

'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಂದ 'ಮೂಕಬಲಿ' ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ, ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮತ್ತು ಸಲಿಗೆಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಈ ಭಾಷೆ ಉಪಯುಕ್ತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹದವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿಯ ಉಪಯೋಗ ತೀರ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ; 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ತಾನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಎಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಮತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಮತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಿಮರ್ಶಕನು, ವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಆಚೆಗಿರುವ, ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಇದು ಒಂದು ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ; ಅಂದರೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ತನ್ನ ಪ್ರಕಟೀಕರಣದ ಸಂಕೇತಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಶತಃ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯದಾಗಿದೆ; ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೆಲವು ಜೀವಂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಲು ಅದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವದು ಈಗ ಒಂದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾದ ಸಾಹಸವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ಯಾವ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ

ಬರುವಂತಿದೆ. ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಅಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಯಾವದು, ಅಥವಾ ಗಹನತೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುರಚನೆ ಸರಳರೇಖೆಯಂತಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗಹನತೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ತೊಡಕು ಇವುಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಬಿಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು : ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಸ್ತು ಹಲವಾರು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಭಿನ್ನಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು; ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅನುಭವದ ಪ್ರಧಾನ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಹಂಚಿಹಾಕಲು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ವಸ್ತುರಚನೆ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುರಚನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಗಾಗ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೊರಗೆ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ಕಥನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೃಶ್ಯ ನಿವೇದಕನ ಕಥನರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಫಲವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಭಾವೋದ್ದೇಶಗಳು ಹಿಡಿಸಲಾರದೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. (ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಸಂಬಂಧ; ಶಿವಪ್ಪನ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಗಾಂಧಿಯವರ ಸಂಬಂಧ; ಶಿವಪ್ಪನ ಯೌವನ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಪಡೆದೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ.) ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಭಾವೋದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗೂಡಿಸಿ, ಚದರಿದಂತಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈ ವಿಚಾರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಲೇಖಕರು ಆಡು – ನುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಳಕೆ ಎಷ್ಟು ದೂರದ ವರೆಗೆ ಹೋಗಬಲ್ಲದೆಂದರೆ, ಆಡುನುಡಿಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ಮಯನಾಗುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಶಾಬ್ದಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಬಲ್ಲ. ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರೆಯದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಯಾವದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಅಥವಾ ಶಾಬ್ದಿಕ ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತದೋ ಅದನ್ನೇ ಇಂಥ ಲೇಖಕ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಪಾರಾಗಬಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಮಾತುಗಳ ಉಪಯೋಗ ('ಹುಳಿ ಇಳಿದವಮ್ಯಾಗ ಹಣ್ಣಾಗ್ಗಾಕs ಬೇಕಲ್ಲ?') ಅಥವಾ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ

ಪ್ರಭಾವಗಳ ಉಪಯೋಗ ('ಹೆಣ್ಣಬಾಲಿ ನನಗೇನ ತಿಳುತೈತಿ ಇದರಾಗ? ನಿಂದರು ಜರಾ, ದೀಪಾ ಹಚ್ಚಿಬಂದು ನಿನಗ ರೊಟ್ಟಿ ಕೊಡತೀನಿ') ಇವು ನಾಟಕೀಯ ಸತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದ (ಆಡುನುಡಿಯ ಉಪಯೋಗ) ಆಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ – ಅದು, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಗತಿಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ರಾಚನ ಪಾತ್ರ, ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆ, ಸಾಕಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಯಿಯಾದ ಕಾಳ್ಯಾನ ಮರಣ, ಶಿವಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಭವಿತವ್ಯದ ಶಂಕೆಗಳು, ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ವಸ್ತುವಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರಾಚ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಮೇಳದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಚ ಮತ್ತು ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಆವಿದ್ಧತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಮಾತು ನಿಜವೇ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ದೈನಂದಿನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ದೈನಂದಿನದ ಆಚೆಗೆ ನಡೆದಿರುವದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಚೈತನ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವದು ಮಾತ್ರ ವಿಷಾದಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಸಂಕೇತಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಂದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ, ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ, ಸಂಕೇತ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ, ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಯೇಟು ಹಾಕಿದ ಸಂಗತಿ ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಪುನರುಕ್ತವಾಗುವದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ನಾಯಿಯ ಸಾವು ಈ ಸೋಲನ್ನು ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಒಡೆದುಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಂಬಿಗೆಯ ನಾಯಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದು, ಹಳ್ಳಿಗರೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಂಗತಿ ಎಷ್ಟೋ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು

ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯ ಹಿಂಸ್ರತೆ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕಕಾರಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿನಾಶ, ಒಂದು ಪವಿತ್ರವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟು ಕಳಚಿಹೋಗಿ ಅದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಗುವಿಕೆ, ಗತಿಗೇಡಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ – ಹೀಗೆ ಹಲವು ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲವಸ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರೇತಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಯಮಿಸಿ ನಡೆಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮೂಲವಸ್ತು ತೀರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅದು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಈ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅದ್ಭುತ, ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕವಾಗಿ ಪುಟಿದೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ಪನ ಸಾವಿನ ದೃಶ್ಯದ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಸಾವಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವದರ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸಿದಂತ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವದರಿಂದ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ನಾಟಕ ಇದು ಬಿಳಿ ಇದು ಕಪ್ಪು ಎಂಬಂಥ ಸುಲಭವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಶಿವಪ್ಪ ಭಾವುಕನಾದ, ಸೂರೆಹೋದ ಆದರ್ಶವಾದಿ; ತಾನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವನೀಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಗೂಳಪ್ಪ ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಖಳನಾಯಕ. ಬಂಗಾರಶೆಟ್ಟಿ, ವಿದೂಷಕನಾಗಿದ್ದವನು ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಯಕನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಗೂಳಪ್ಪನ ಸಾವಿನ ಸಲುವಾಗಿ ಮೊದಲು ಸೆರೆಯಾಗುವವನು ಶೆಟ್ಟಿ; ಆಮೇಲೆ ಅದರ ಹೊಣೆ ಶಂಕರನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದುಡುಕಿನ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೂಳಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದವನು ತಾನೆಂದು ಸಾರಿ ಅವನು ನಿರ್ದೋಷಿಯಾದ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾದ ತಂದೆ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗಿ ಶಂಕರನಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಾರದೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅನೀತಿಯ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಫಲಕಾರಿಯಾಗುವದಿಲ್ಲ; ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಮೊದಲು ಶಿವಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಇರಬಹುದೆಂದು ಸುಳುವು ಕೂಡ ದೊರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಕವೇನೋ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ; ಶಂಕರ ತನ್ನ ಛಲವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ, ಶಿವಪ್ಪ ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು

ಮೃತ್ಯುದಂಡವನ್ನು ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವದು ಅವನ ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಪಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯ ಅರಿವು ನಾಟಕದ ಒಳಗೇ ಮೂಡಿದ್ದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕೃತಕತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು, ಕಥೆಯ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪರೋಧದ ಮೊನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ಅನುಭವದ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ನಾಟಕಕಾರ ನಾಯಕಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ತೀರ ತನ್ಮಯನಾಗಿರುವದರಿಂದ ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈಗಿದ್ದಂತೆ ನಾಟಕ ತಲೆಹಿಡಿಯುವ ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ, ಅದು ಆವಿದ್ಧವಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

ಈ ಮಾತಿನಿಂದ, ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಸರದ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕ ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸಾಮುಗ್ರಿ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮತ್ತು 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಯಶಸ್ವಿತೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಹೋದರೆ ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ದೋಷವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮೌಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಗಟ್ಟಿಗತನ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವದು, ಹೊಕ್ಕಳ ಹುರಿಯನ್ನು ಕೊಯ್ಯದೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಮೋಹ. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ವ್ಯವಹರಣೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಗಟ್ಟಿಗತನ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರದ ಸೂಚನೆ ಇರುವದೇ ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಬಹುದು.

*ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞರು. – ಸಂಪಾದಕರು

(ಕೃಪೆ: 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ೧೨)

❖ ❖ ❖

ಕದಡಿದ ನೀರು: ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ

– ವಿಮಲಾ ರಾಮರಾವ್

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ No Exit ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ''ಕದಡಿದ ನೀರು''. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಪ್ರಜಾಮತದ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಥೆಗಳ ಜ್ಞಾಪಕ ತರಿಸುವಂತಿತ್ತು. ನಾನು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಳುಕುತ್ತಲೇ – ಗೋಳೋ ಎಂದು ಅಳುವ ಹೆಂಗಸರು, ರಂಬಾಟ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ತರುಣರು – ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಅನುಭವ ನವುರಾಗಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿಪರೀತ ವಿಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕಗ್ಗಂಟುಗಳಿಲ್ಲದ ಕತೆ, ಸಹಜವಾದ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ, ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಿಲುಕುವಂತಹ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಳಜಿಗಳು. ಕತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ವ್ಯವಸಾಯ, ಭೂಮಿಕಾಣೆ, ಮನೆಮಾರಿನ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಕತೆ. ಈ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಗಾಳಿ ಸವರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಮಾತ್ರ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬಿಸಿ ತಾಗದಿದ್ದರೂ ಶಿವಪ್ಪನ ಸಂಸಾರ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವಪ್ಪ ತನ್ನ ಜೀವನವಷ್ಟನ್ನೇ ಅಲ್ಲ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದು, ತನ್ನ ವಂಶದ ಕುಡಿ ಮಗ ಶಂಕರನನ್ನೂ ಕೂಡ. ಓದಿ ಬರೆದು ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿ ಸೇರಿದ ಶಂಕರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲದ ನಾವೆಯಂತೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಕುದಿಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ರಕ್ತ, ಆಳವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಇವು ನೇಗಿಲ ಹಿಂದೆ ನಿರಾಳವಾಗಿ ಸಾಗಲಾರವು. ಅನ್ಯಾಯ–ಅಧರ್ಮ ಅವನ ತಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ತಂದೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿದ್ದರೂ ಆಡುವ ಸಮಾಧಾನ, ಶಾಂತಿ, ತಾಳ್ಮೆಯ ಮಾತು ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವಪ್ಪ ತಮ್ಮನಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಾಲ, ಆ ತಮ್ಮ ತೀರಿಸದೆ ಮನೆ ತೋಟ ಸಾಲಿಗನ ಪಾಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಮನೆ–ತೋಟಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಆಸೆಗೆ, ತಾನೆಂದರೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವ ಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನು

ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ, ಶಿವಪ್ಪನ ಮುದ್ದುಮಗಳು ಮಲ್ಲಿ, ಮಗಳ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿದು ಅವಳಿಂದ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಹೊರಡಿಸಿ, ಮಗಳ ಬಾಳು ಮುರಿಯಲು ಇಚ್ಛಿಸದೆ ಆಸ್ತಿಯ ಕೈ ಬಿಡಲು ಶಿವಪ್ಪ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೂಳಪ್ಪಗೌಡನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಮುಟ್ಟುಗೋಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಖಳನಾಯಕನೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗೂಳಪ್ಪಗೌಡ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮಲ್ಲಿಯ ಅಣ್ಣ ಶಂಕರ, ತಂದೆಯ ಅಹಿಂಸಾವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳು ಕಾಣದವನು, ಗೂಳಪ್ಪನನ್ನು ಖೂನಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. Raskolnikovನಂತೆ ಶಂಕರನ ತರ್ಕ–ಗೌಡನ ಸಾವಿನಿಂದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಹೊರತು ನಷ್ಟವಾಗಲೀ, ಪಾಪವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ ಎಂದು, ಕೊಲೆಯ ಗುಮಾನಿ ಗೂಳಪ್ಪನ ಹೆಣ ವರಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೇಡಿ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು, ಅವನು ಜೈಲಿಗೆ ನಡೆದ.

ಶೆಟ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಶಿವಪ್ಪ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಲೆಗಾರ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಹೊರತೂ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಆಗದು. ಅಂಥ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶಂಕರನ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಡೆಯೆದ್ದು ನಿಂತು, ಶಂಕರ ತಾನೇ ಖೂನಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿಸಿ ರಕ್ತದ ಮಗ ಹುಚ್ಚು ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ತಂದೆ ಅವನ ಹಿಂದೆ ಧಾವಿಸಿದವನು ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ. ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದ ಮನೆ ನಾಯಿ ಕಾಳ್ಯಾ ಜನರ ಕಲ್ಲಿನೇಟಿನಿಂದ ಸಾಯುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಹೋದ ಶಿವಪ್ಪ ತಾನೇ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದ.

ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸುಖದ ಬೆಳಕು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನಿರಾಶೆಯ ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲನ್ನು ತೇಲಿಸಿತ್ತು–ಮಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿಯಲು ಒಪ್ಪಿದಾಗ. ಅದಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕದ ಚಲನೆಯೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಶೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕಟದ ಭಾರ ಹೊರಲಾರದೆ ತುಯ್ದಂತೆ; ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಅವ್ಯಕ್ತ ದುಃಖದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದವರು–ಶಿವಪ್ಪ, ಪಾರ್ವತಿ, ಶಂಕರ, ಮಲ್ಲಿ, ಹುಚ್ಚ ರಾಚಪ್ಪ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಗುರುಸಿದ್ದಪ್ಪನವರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷೆ ತರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರಾಗಲೇ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಶುಭ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ, ಅವರು ಬಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಾವಣಿಯ ಕಂಬ ಬಡಿದ ಶಬ್ದ Cherry Orchard ನಲ್ಲಿನ ಕೊಡಲಿ ಸದ್ದಿನಂತೆ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಸಂಸಾರದ ಕಂಭ ಕೊನೆಗೆ ಬಿದ್ದು ಮಣ್ಣಾದಂತೆಯೇ. ಬದುಕಿ ಬಾಳುವ ಮಗಳ ಮಾನಭಂಗ, ಮನೆ – ತೋಟ ಪರರ ಪಾಲು, ಶಿವಪ್ಪನ ಸಾವು, ಶಂಕರನ ಫಾಸಿಶಿಕ್ಷೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿಕ್ರಾಂತ ನಾಟಕದ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಆಚರಣೆಯ ವಸ್ತುಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಗತಿ

ನಿಧಾನವಾದರೂ ಭಾವುಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಳಿನ ಕತೆ" ಎನ್ನಿಸದಂತೆ, ಏರಿ ಬರುವ ವಿಪತ್ತಿನ ಮುಂದೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಿಣುಕು ಆಶಾವಾದ, unheroic endurance. ತಾನು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದರೂ ತನ್ನ ಮಗಳ ಬಾಳಿನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಲಾರದ ಶಿವಪ್ಪ, ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿಪ್ಪಿನಿಂದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದು ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಶೆಟ್ಟಿ, ತಾನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೆಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಅವನು ಜೈಲಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಲ್ಲಿ, ತಂದೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯ ತರ್ಕದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಲಾರದ ಶಂಕರ. ಎಲ್ಲರೂ ನಿಜವಾದ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮನುಷ್ಯರು.

ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆಲ್ಲಾ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಕಾರ್ಗತ್ತಲನ್ನು ಸೀಳಿ ಬರುವ ಮಿಂಚಿನಂತೆ, ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲೆಗಳಿಗೂ ಒಳಪಡದ, ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಹಗಲು ಗನಸು ಕಾಣುವ ಹುಚ್ಚ ರಾಚಪ್ಪನ ಮಾತುಗಳು, ಅವನ ಕೊಳಲಿನ ಇಂಚರಗಳು ಜನ್ಮಾಂತರದ ಮೂಕ ಸಂಕಟದ ಕರೆಯಂತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಚಪ್ಪನ ಮಾತುಗಳು ಕೆಸಾಂಡ್ರಳ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ನರ್ತಿಸಿದ ಉರಿಯಂತೆ ಬರೇ ಘೋರದ, ಭೀಭತ್ಸದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಮಾಡುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಫಲ.

ಊಳಿಡುವ ನಾಯಿ, ಕವಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಪತ್ತು, ಕಡೇಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಘಟ ಉಳಿಸುವ ಕಾಗದದ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ, ಮಾನಹಾನಿ, ಸೇಡು, ಕೊಲೆ, ಫಾಸಿಯ ಕರೀನೆರಳು, ಅನ್ಯಾಯದ ಸಾವು ಇವೆಲ್ಲಾ ballad ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ದನಿಗಳು. ಈ ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಆಯಾಮಗಳು A E Housman ನ Shropshire Lad ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ballad ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪ-ರೇಷೆಗಳೂ ಇವೆ. ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿ, ಹುಡುಗ, ಅಚ್ಚೆಯ ತಾಯಿ-ತಂದೆ, ಪ್ರೀತಿಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಚಿರುವ ಸಾಲದ ಕರೀನೆರಳು, ಖಳನಾಯಕನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಜೈಲು, ಫಾಸಿಗಳ ದಿಗಿಲು ಇವೆಲ್ಲಾ border ballads ಮತ್ತು Hardy ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರ ಕಾಲ ಕೂಡ Hardyಯ ಕಾಲದಂತೆ – ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ ಕೂಡ ಸಮಾಜದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಸರಾಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ.

ನೆನಪುಗಳು, ಮಾರ್ದನಿ ಮುಂತಾಗಿ ಅರೆಬರೆ ಮೆಲಕು ಹಾಕುವಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಬಹಳ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಇದ್ದ ಬೆಳಕು ರಾತ್ರಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದಂತಿತ್ತು, ಕತ್ತಲಿನ ದಾಪುಗಾಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಮಬ್ಬು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾದಂತೆ. ನಾಟಕದ ಕೆಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಡುಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿನ impression ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ್ದು.

ಒಂದು ದಿನದ ಅಥವಾ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಅಲ್ಲ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮಹಾಪರ್ಯಾಯದ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ. ಉಬ್ಬರ ಇಳಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದಿನಗಳ ಬಳಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಆತಂಕ – ಲಕ್ಷ ಜನ ಒಂದಾಗಿ ನಡೆದ ಹಾದಿ ಸವೆದು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಮಯ. ಶಿವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಶಂಕರ ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರಹ, ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು, ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಉತ್ತಮ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮರಣಾಂತಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಗುರುತು.

(ಕೃಪೆ: 'ಸಾಕ್ಷಿ' ೨೧)

❖ ❖ ❖

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉನ್ಮತ್ತರು:
ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ "ಕದಡಿದ ನೀರು"

– ಪ್ರಸನ್ನ

ಉರಿಯೋ ದಂಡಕಾಷ್ಠ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತೇದೋ
ನನಗ. ಏನ್ಮಾಡಲಿ ಬೆನ್ನು ಬಿಡವಲ್ಲದು...
– ಸತ್ತವರ ನೆರಳು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭರ್ಜರಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆ ಭಾಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉನ್ಮತ್ತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಹಾರಾಣಿಯಂತೆ ಲಂಗ ತೊಟ್ಟು, ಚಟ್ಟಿ ಏರಿ ಕುಳಿತು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಗಲಿಂಗನದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯಾದರೆ, ಮುಸಲ್ಮಾನನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಗೂಢತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಸೂಫಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪರವಶತೆ. ಜೋಗಿಗಳು, ಜಂಗಮರು, ಯತಿಗಳು, ಗುರುಗಳು, ಚಿಲ್ಲರೆ ರಾಜರುಗಳು, ಯಲ್ಲಮ್ಮನ ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಕೊಲೆ, ಹಾದರ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಪಾರಿಜಾತಗಳ ವೀರಗಾಥೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳು.

ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಹಳೆಮೈಸೂರಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವ್ಯಾಹತ ಪರಂಪರೆ ಒದಗಿಬಂದು, ಅಲ್ಲಿನವರು ಆಗಲೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತತೆಯ ಸೋಗಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವಿನ್ನೂ Balladಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು, ಲೋರ್ಕನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಪೇಯಿನ್‌ನ ಹಾಗೆ. ತನ್ನ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಪಾಳೆಯಗಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಅದು ಎಚ್ಚೆತ್ತದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಬದಲಾವಣೆ ಕಲಿತ ಪಾಠದಂತೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬದಲು, ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಒಳಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಬಂತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಧಾರವಾಡದ ಕಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಾರರಷ್ಟೇ ನಾಗಲಿಂಗ

ಯತಿಯ ಹುಚ್ಚುತನವೂ ಪಾಲುಗಾರ. ಜೋಗಿ ಜಂಗಮರು, ಯತಿ–ಗುರುಗಳ ಪರವಶತೆಯೇ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಉನ್ಮತ್ತತೆಯೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಅಲ್ಲಿ.

'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ರೀತಿಯ ಪಕ್ಕಾ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡಾ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಗಾಢ ಪರವಶತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ನೆನಪೂ ಮಸುಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರ ಛಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಬೋಳುಗುಡ್ಡಗಳ ನಡುವೆ ವಿಶಾಲವಾದೊಂದು ಕಣಿವೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ರಾತ್ರಿ. ಕಣಿವೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಗುಡಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಚಂದ್ರನ ನೀಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮೋಹದಂತೆ ಇಡೀ ಕಣಿವೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುತ್ತಾರೆ; ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಎದ್ದಿದ್ದು ಮಾನ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರ ನಡುವಣ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪೂಜ್ಯತೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ; ದೇಹಗಳು ಸೋಂಕಿ ಕಲುಷಿತ ಕಾಮವಾಗಬಾರದು ಅದು. ಕಣಿವೆ–ಚಂದ್ರ–ಬೆಳದಿಂಗಳು–ಮೋಹ–ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಕಾಯುತ್ತ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲಾಚೆ ಕೂತು ಕಳೆಯುವ ನಾಯಕ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರವಶತೆಯೇ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಈ ಪರವಶತೆಗೂ, ನಾಗಲಿಂಗಯತಿಯ ಉನ್ಮತ್ತತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ನಾಗಲಿಂಗ,

> ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ,
> ಎದೆಹಾಲ ನೀಡವ್ವ, ಮೊಲೆಹಾಲು ಬೇಡವ್ವ,
>
> (ಎಚ್. ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕವನದ ಸಾಲು)

ಎಂದು ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ, ಕಾಮವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಗೆಳತಿಯ ಮಾನ ಕಾಯುತ್ತ ಗುಡಿಗೆ ಕಾವಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯ ಭಾವಪರವಶತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಇದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಶಿವಪ್ಪ ಅಂತಹದೇ ಪರವಶತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ, 'ಕಿವ್ಯಾಗ ಗಾಳಿಹೊಕ್ಕ ಕರುವಿನಾಂಗ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಓಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಓಡಿ, ಹಾರಾಡಿ, ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ, ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ, ಆತ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಕಾಲು ಮುರಿದಿದ್ದರೂ ಆದರ್ಶದ ಉನ್ಮಾದ ಇಳಿದಿಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ; ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಅಚಲವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಆದರ್ಶ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಳಚುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ವಾಸ್ತವತೆ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ – ಚರ್ಮ ಸುಲಿದಂತೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಅವನ ಆತ್ಮದಿಂದ. Balladಗಳ ಪರಿಸರದ ಹಳೆಯ ಸುಂದರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮರೆಯಾಗಿ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಆಡಳಿತದ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮನೆಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಗೂಳಪ್ಪ. 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಧ್ವನಿಸುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾದದ್ದು; ಅಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಎಳೆಬಿಸಿಲಿನಂತೆ ಬಂದು ಮೈಗೆ ಚುರುಕುಮುಟ್ಟಿಸಿ ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿಸಬಲ್ಲಂತಹದು. ಆದರೆ 'ಕದಡಿದ ನೀರು'ವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಿಡಿಲಿನಂತೆ ಬಂದೆರಗುತ್ತದೆ; ಇಡೀ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ಧೂಳಿಪಟ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಗವಿಸಿದ್ಧ ಸ್ವಾಮಿ (ಮಂತ್ರೊಬ್ಬ, ಉನ್ಮತ್ತ) ಮನೆಯ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೇ ಕೊಡಲಿಪೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ನಡೆದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಭೂಮಿಯೇ ನಡುಗುವಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು. ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಹಣ ಕಳುಹಿಸಿಯಾನು, ಮನೆ ಉಳಿದೀತು ಎನ್ನುವ ಆಸೆಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ ಶಿವಪ್ಪ. ಓದುತ್ತ ಶಹರದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮಗ, ಓದಿಸಲಾಗದ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಬಂದು ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಹತಾಶೆಯನ್ನುಗುಳಲು ಹೊಂಚುತ್ತಿರುವ ಅಗ್ನಿಪರ್ವತದಂತೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಗಳಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರೀವರ್ಗ ಅಂಜುತ್ತ ಅಳುಕುತ್ತ ಕೈಚಾಚಲು ತವಕಿಸುತ್ತಿದೆ; ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಸೆಬುರುಕತನದಿಂದ. ಹೋರಾಟ ಮುಗಿದು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕಾರಣ ಕೊಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಗೂಳಿಯಂತೆ; ಗಂಡಸುತನದ ಅಹಂಕಾರ ಮೆರೆಸುತ್ತ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವ ತಯ್ಯಾರಿ ನಡೆಸುತ್ತ. ಸುತ್ತಲಿನ ಹಾಹಾಕಾರ ಕಂಡು ಗಲಿಬಿಲಿಯ ಉನ್ಮಾದಗೊಂಡು ಹುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಬದುಕು, ರಾಚ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ.

ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರದ್ದು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಜೀವಗಳು ಬದುಕಿನ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತ ಹುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತವೆ; ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳನೆಂದೂ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರವೀಣನೆಂದೂ, ಎಲ್ಲಾ ಬಲ್ಲವನೆಂದು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಉರಿಯುವ ದಂಡಕಾಷ್ಠ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ದಾರುಣ ಮೆರವಣಿಗೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ passion playಗಳ ಗುಣ ಜೀಬಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. Passion playಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಳ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಯುವ ಬಾಣಲೆಯ ಪಾಪಕೂಪವಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಕಡೆ ಅದೇನೇ ಎನ್ನುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಟಮಾರಿತನವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಳಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೆರಡೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ

ಬದುಕಿ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಆಸೆ ಈ ಜೀವಗಳಿಗೆ. ಪುಕ್ಕಲು ಸೆಟ್ಟಿಯ ಮೈಮೇಲೆ ಗೂಳಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯ ಆರೋಪ ಸುತ್ತಿಕ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೂಶನ್ನನ 'ಆಹ್‌ಕ್ಯೂ'ಗೆ ಆದಂತೆ ಸೆಟ್ಟಿಗೂ ಅನಾಯಾಸ ವೀರತ್ವ ಬಂದು ಕೊರಳಿಗೆ ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಹ್‌ಕ್ಯೂನಿಗಾದಂತೆ ಸೆಟ್ಟಿಗೂ ಸುಳ್ಳು ವೀರತ್ವ ನಿಜವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಸಾವಿಗೆ ಮೊದಲಿನ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಆಗ ಅವನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೂಳಪ್ಪನಿಂದ ಕೌಮಾರ್ಯ ಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೆಟ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಅತಂತ್ರಳಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೊಮ್ಮೆ ಹೇಸಿಗೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿಗನಿಗೇ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನರಕದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರದ್ದು.

'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಸನ್ಯಾಸಿಗೆ, ಬದುಕು ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಮುಗಿದುಹೋಗಿದೆ. ಹುಡುಗ ಕಣ್ಣುಬಿಡುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೈಹಿಡಿದು ತರುವ ದಿವಾನ್ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು, ಅವನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಅವನು, 'ಎದುರಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಗ್ವಾಡಿ ಬರತಿದ್ದವು ಅಂತ ಅವನ್ನ ಮಗ್ಗಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಾಟಬೇಕು ಅಂಬೋದರಾಗ... ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ವಾಡಿ ಅಡ್ಡಬರತಿತ್ತು' ಎಂದು ಬೆದರುತ್ತ ನಿಂತಿದ್ದವನನ್ನು ಅನಾಮತ್ತನೆ ಎತ್ತಿ ಇಹದ ಆಚೆ ದಾಟಿಸಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದಂತೆ ಆತನ ದೇಹ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಬಂಧನವನ್ನ ಮೀರಬಯಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೂ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದ ಜೀವನ, ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ ನಾಟಕಕಾರರು, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಬಂದ ಹುಡುಗಿಯಲ್ಲಿ.

ಆದರೂ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಗೂಟಕ್ಕೆ ಸರಪಳಿ ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟಿಹಿಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಮೂಕಬಲಿಯಲ್ಲೊಂದು ವಾತಾವರಣ; ಭಾರೀ ತೊಲೆಗಳು, ಜಂತಿಗಳು, ಮಾಡುಗಳು, ಸತ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೊಂಬು-ತಲೆಗಳು, ಕತ್ತಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಗೋಡೆಗಳು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ ನರಕವೆನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಅದಿನ್ನೂ ಅಪೂರ್ಣ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಅಂಗವಿಕಲ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಕಾಲಿಗೆ ಚೇನು ಕಟ್ಟಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ನರಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಹುಡುಗ ಒಂದು ಮಾತೂ ಆಡುವುದಿಲ್ಲ- ಮಾತು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ. ಬರೀ ಗೊರಗೊರ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದವರ ಕಾಲು-ಕಾಲಿಗೆ ಅಡರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ, ಹಿಂಸೆಪಡುತ್ತಿರುವ ಪಶುವಿನಂತೆ.

ಸಂಸರ ಪಾಲಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ನರಕ. ಅವರ ಮೂಕಬಲಿ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಪರಿಷ್ಕೃತ, 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಇಂಥದೊಂದು ನರಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದೊಳಗಣ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಲು

ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. (ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಐರಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರರ poetic realismನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದಾದರೂ ಅವರು ದೇಶೀಯ ಸರಕನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.)

ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನವರಿಗೆ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಪೌರಾಣಿಕಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಸದಾರಮೆಯಂತಹ ರಮ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡದ ಜಿ. ಬಿ.ಗೆ ಮರಾಠಿ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಗಡಕರಿಯವರ 'ಏಕಚ ಪ್ಯಾಲಾ'ದಂತಹ, ತೀವ್ರವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳಿಂದ, ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು (ಏಕಚ ಪ್ಯಾಲಾ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿದೆ). ಪ್ರತ್ತಿರಂಗದ ಏಕರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ, ಹಾಗೂ ಮೂರಂಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ ಜಿ. ಬಿ.. ಮಿಕ್ಕ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದಂತೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೀಳಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಇವರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲೆ, ಮಾನಭಂಗ, ಉನ್ಮತ್ತನ ಹುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳು, ದೈವದ ಬಿರುನುಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದೂ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಜನಪ್ರಿಯ ಫಾರ್ಮುಲಾಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಮೇಲೇರುವುದು ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ತನ್ನ ವಿಶೇಷಗುಣದಿಂದಾಗಿ. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗದ ಬಾಹ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು – ಮನೆ, ಮಾಡು, ಪಾತ್ರೆ, ಪಡಗು, ಕೊಟ್ಟಿಗೆ, ಮೆದೆ, ಬೀದಿ, ಬಯಲು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲು ಎನ್ನಬೇಕು. ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವಾಗ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೆ ಸಾಲದೆಂದು, ವಿವರವಾದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಜಿ.ಬಿ. ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಇದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರೂ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಶ್ರೀರಂಗರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರುಗಳು; ರಾಜಕಾರಣಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಯುವಕ, ಯುವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಶ್ರೀರಂಗರಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂರ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಬಾಹ್ಯವಿವರಗಳು, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿ.ಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ

ಖಾಸಗಿತನವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ, ಸೆಟ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಗೂಳಪ್ಪ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪುಢಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಸೌಟು, ತಾಟು, ಚರಿಗೆ, ಕೋವಿ, ನೇಗಿಲು, ಪಟ, ಚರಕ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜಿ.ಬಿ.ಯವರಿಗೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಕೈಕಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳು.

ಜಿ. ಬಿ.ಯವರದ್ದು ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ, ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟೂ ಹೊತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕೇ. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುತ್ತದೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ರಾಚ್ಯಾನ ಹುಚ್ಚು ಮಾತಿನ ಮಂಜು ಹರಿದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಗೂಳಪ್ಪನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಷ್ಟತನ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮೈ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ, ಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಣ್ಣಿಗತನದ ಹಿಂದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕಬಲ ಪಡೆದು ಧೈರ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರೀ ವರ್ಗದ ಆಸೆಬುರುಕ ಪುಕ್ಕಲುತನ ನಾಲಿಗೆಯಾಡಿಸುತ್ತದೆ, ಶಿವಪ್ಪನ ಅಂಗವಿಕಲತೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಆದರ್ಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅರ್ಥವಾಗಿಬಿಡುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರೂ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಆಳವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಂತೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊನಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಕೈಮೀರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮದ ಅಂಚಿಗೆ ಹಾಯುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪ ತಾನು ಸಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಆಡುವ ಉದ್ದುದ್ದ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಗಿಸುವುದೆಂದು ಗೊಂದಲಗೊಂಡಂತೆ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕ ಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಹತಾಶೆಯ ಬದಿಗೆ ಹಾಯುವಂತಹದು. ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ್ದರಿಂದ – ರಾಜಕೀಯ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಕೂಡಾ ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವಂತಹ ಹತಾಶೆಗೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಡೆಗೊಟ್ಟದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ''ಕದಡಿದ ನೀರು'' ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಂಗ ವಿಷಮ

ರಾಜಕೀಯದ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಚುಚ್ಚಿ ಎಬ್ಬಿಸಬಲ್ಲಂತಹದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಈಗ ದಂಡಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಅರೆಬರೆ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು.

(ಕೃಪೆ: ''ನಾಟಕ : ರಂಗಕೃತಿ'')

❖ ❖ ❖

"ಕದಡಿದ ನೀರು" :
ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ

– ಎ. ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವಂತೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' (ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೬೩) ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳ ನೇರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅವನತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಗಾಢವಾಗಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಜನರ ಬದುಕು ಕದಡಿದ ನೀರಿನಂತಾಗುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ನಾಟಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ದುರಂತವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಶಿವಪ್ಪ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಹತಾಶೆ ಅವನ ನೈಜಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲು ಊನವಾಗಿರುವುದು ಇವನ ದೈನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿ ಗೂಳಪ್ಪನಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಕಲ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ಕೊಬ್ಬಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ಸಾಲ ನೀಡಿ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಹೊಂಚುಹಾಕಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಶೋಷಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ನೈತಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಇವನು ಶಿವಪ್ಪನ ಮಗಳಾದ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ತಾಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಹುತಾತ್ಮನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ಗೂಳಪ್ಪ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಜಯಕಾರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಇವನ ಮನೆಯನ್ನು ಖಾದಿ ಭಂಡಾರ ಮಾಡುವ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ಇದ್ದಾನೆ. ತಂದೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಇವನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಗೂಳಪ್ಪನ ಕೆಡುಕನ್ನು ತಂದೆಯಂತೆ ಸಹಿಸುವುದು ಇವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೂಳಪ್ಪನ ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ತಾನೇ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇವನಿಗಿದೆ. ಶಿವಪ್ಪ, ಗೂಳಪ್ಪ ಮತ್ತು ಶಂಕರ ಮೂರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಕ್ಲೈಬ್ಯ, ಗೂಳಪ್ಪನ ನೀಚತನ ಮತ್ತು ಶಂಕರನ ಹಿಂಸೆ ಮೂರನ್ನೂ ನಾಟಕ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಇಲ್ಲದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಮಾಜ ಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯತ್ತ ಇದರ ತುಡಿತವಿದೆ. ತಾವು ಬಯಸುವ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಜೋಶಿಯವರು ಹೇರಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ, ಹಂದರಗಳ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಆತುರವನ್ನು ಇವರು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಸಹಜವಾದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಿ, ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಅವನತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಜೋಶಿಯವರ ಆಶಯ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯಾಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವ ಶಿವಪ್ಪ, ಗೂಳಪ್ಪ – ಶಂಕರರಲ್ಲದೆ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕದ ಇನ್ನಿತರ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುಭವಿ, ಹುಚ್ಚ, ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿ, ಅನುಭವಿಯಾದ ಗವಿಸಿದ್ದಪ್ಪ 'ಕತ್ತಲ್ಹಾಗ ಬೆಳಗು ಹೊಕ್ಕಾಂಗ' ಬರುತ್ತಾನೆ; 'ವರ್ಸ್ಯಾಗ ಕತ್ತಿ ಹೊಕ್ಕಾಂಗ' ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವಾಗ ಶಿವಪ್ಪನ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಚಪ್ಪರ ನಡುಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಮೀರಿದ ಇವನ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆ ಇವನು ಸದಾ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಇರುವವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನು ನೀಡುವ ಏಟು ಮುಂದೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಮನೆ ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಲಕ್ಷಣವೆನಿಸುವಂತಹ ವೇಷ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಗಳುಳ್ಳ ಹುಚ್ಚ ರಾಚ್ಯಾ ಹುಚ್ಚರಲ್ಲದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತಃಕರಣ ಉಳ್ಳವನು. ಒಂದೇ ಸಮನೆ 'ರಣರಣ ಉಗ್ರ, ಉಗ್ರ' ಎಂದು ಬಡಬಡಿಸುವ ಇವನು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದವನು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವನೇ ಹೇಳುವ 'ಎಪಾ ನಾವು ಹುಚ್ಚು ಮಂದಿ, ನಮಗ ಕಾಣೂದು, ಕೇಳೂದು, ನಿಮಗ ಗೊತ್ತಾಗಾಕಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥ ಶೆಟ್ಟಿ ಮೂಲತಃ ಅಳ್ಳೆದೆಯವನು, ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ತಹತಹಿಸುವವನು, ಯಾವುದೇ ಧ್ಯೇಯವಿಲ್ಲದವನು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸಿ ಹಾತೊರೆಯುವವನು. ಗಂಡಸರೇ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ, ಸಕಲ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಲುಗಿ ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ (ಪಾರ್ವತೆವ್ವ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿ) ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕದಡಿದ ನೀರು' ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಸೇಂಟ್ ಜಾನ್ ಐರ್ವಿನ್‌ನ ಐರಿಷ್ ನಾಟಕ 'ಜಾನ್ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್'ನ ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಸಂತ ಕವಲಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ದಿವಸ್ಪತಿ ಹೆಗಡೆಯವರು ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕವಲಿಯವರ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ನಾಟಕ ಕೃತಿಚೌರ್ಯವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ತರಂಗ ೧೫-೧-೧೯೮೯) ಕವಲಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. (ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ೨೦-೩-೧೯೯೪) ಈ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಂಡ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಂತೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

(ಕೃಪೆ: 'ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ', ಜನವರಿ ೨೦೦೪)

❖ ❖ ❖

ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ "ಆ ಊರು ಈ ಊರು"

– ಬಿ. ಬಿ. ರಾಜಪುರೋಹಿತ

೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್ ಸೇರಿದಾಗ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರು ನನ್ನ ತಂದೆಗಿಂತ ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮಂಥ ಹುಡುಗರನ್ನೂ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯರಾದರು. ಸಮಯ ಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಮ.ಗ್ರ.ಮಾ. ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹರಟೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೀಬಿ ಅವರ ಅಣ್ಣ ಗುರಾಚಾರ್ (ಅಂದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗವಾಯಿ ಭೀಮಸೇನ್ ಜೋಶಿ ಅವರ ತಂದೆ) ಅವರು ಶಿರಹಟ್ಟಿಯ ಡಬಾಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ನಾಟಕಾಸಕ್ತ ಜಯತೀರ್ಥ ಜೋಶಿ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರೊಡನೆಯೂ ಒಡನಾಟವಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಜೀಬಿ ಅವರ ಮನೆತನದ ಮಂದಿಯೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕ ನಿಕಟವಾಗಿತ್ತು.

೬೦ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಲು ಜೀಬಿ ಅವರು ಉಡುಪಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕಲ್ಪನಾ ಲಾಜಿನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ವಸತಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ ಮತ್ತು ಇತರ ಧಾರವಾಡ ಕಡೆಯ ಮಂದಿಯೊಡನೆ ಅವರ ಸಾಹಚರ್ಯ ಸುಖದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ರಸಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು ತಂದು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಶರಪಂಜರ' ನಾಟಕ ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ಸಂತಸ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ವಿತರಿಸಲು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನ.ರತ್ನನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಾಸ್ತವ್ಯ ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಇರುವಷ್ಟು ದಿವಸ ಸುದ್ದಿಯ ಹಬ್ಬವೇ ಹಬ್ಬ.

'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವು ನೃಪತುಂಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ೭೪ರ ಜನೇವರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ ಜೀಬಿ ಅವರು ಪರ್ವತೀಕರ ಶೀನಪ್ಪನೊಡನೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಮರುದಿನ ಹಬ್ಬದ ಹೋಳಿಗೆ ಊಟ ಮಾಡಿ ಅಂದು ಸಂಜೆ

‘ಸತ್ತವರ ನೆರಳು’ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ‘ರೀಡಿಂಗ್’ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ, ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ನಡೆದಂತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವರು ಹೋಗಿ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಚುಂಬಕದಂಥ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಮು ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಬರೆಯುವಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರವೇಶವಾಗುವದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಜೀಬಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೌನ ಜೀವಿ. ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡುವವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ ಅವರು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಕುರಿತು ಮಾತು ಬಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ. ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೈಸುಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಅದು ನೀಡಿದ ಅವರ್ಣನೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಮೈ ಉಬ್ಬಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ನಡೆಸಿದ ‘ಆಶು ನಾಟಕ’ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಬಲಾಬಲಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ‘ಖೋ’ದಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಯವರು ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಅವರು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ನಾವು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ, ಕಲಿತುಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ‘ಹೇಗಾಯಿತು?’ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಏನೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡುವವರು ಈಗೇಕೆ ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಎಂದು ನಮಗೆ ಸಂದೇಹ. ‘ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿರದಿದ್ದರೆ ಬೈಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾರೆಂದ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿಸಿದೆ ಎಂದರ್ಥ’ ಎಂದು ಅವರ ಆಪ್ತರು ಕೊಟ್ಟ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಜೀಬಿ ಶತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೇ ನನಗನಿಸಿದೆ.

ಜೀಬಿಯವರು ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಅವರ ಜೀವಾಳ. ‘ಕದಡಿದ ನೀರು’, ‘ಮೂಕಬಲಿ’, ‘ಆ ಊರು ಈ ಊರು’, ‘ಸತ್ತವರ ನೆರಳು’ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. (‘ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ’ ಸಿನೇಮಾಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು.) ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ‘ಆ ಊರು ಈ ಊರು’ ನಾಟಕ ಒಂದೇ ಸಾಕು. ಅನುಭವದ ಹೆಡಸಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಆದರ್ಶದ ನಡತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ, ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಕಡೆಯ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾತಿಯವರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಗಳ ನೈಜ ಸೊಗಡನ್ನುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಡೆನುಡಿಗಳ ಬಳಕೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ. 'ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಮಸ್ಯಾಗ ಥೋರ ಹೊಕ್ಕಾಂಗ', 'ದೀಪ ಇಲ್ಲದ ಮನೀಗೆ ಕಾಗಿ ಮುತ್ತೈದಿ', 'ಭಾಂವಿ ಮುಳಗಾಂವ ಜೋಳಿಗಿ ಹಿಡದ್ಹಂತ', 'ಬಾಳಿ ಗೊನಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಬಿದರ ಮೆಳಿ ಹಾಡತಿದ್ದವಂತ', 'ಜೇನು ಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದರ ಹೇನು ತಲಿ ಸೇರಿತಂತ', 'ಎಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರನ್ನ ಜಪ್ಪಿಸೋದು ಶಿವಂದs ಕೆಲಸ', 'ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮರೀಗೆ ಕೋಗಿಲಾ ಅಂತಿತ್ತಂತ'. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಲ್ಲದೇ ಸಾದಾ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೊನಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾದರೂ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಲ್ಲ ಆಡುವ ಮಾತು ನೋಡಿ: 'ಹಂತ್ಯಾಕ ಹೋಗಾಣಾ ಹಾರ್ರ್ಯಾಡಾಕs ಹತ್ಯೈತಿ'. ಇಲ್ಲಿ 'ಹತ್ಯೈತಿ' ಎಂಬ ಮೂರಕ್ಷರದ (three syllabled) ಪದದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ 'ತೊಡಗುವದು' ಎಂಬ ಅಭ್ಯಾಸವಾಚಕ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥ. ಅದರ ಬದಲು ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ 'ತೊಡಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ' ಎಂಬ ಭೂತಕಾಲದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೀಬಿ ಅವರು ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಒಂದೂ ತಪ್ಪಾಗದಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿವಿಜ್ಞಾನಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೇಖ (phonetic transcription) ಮಾಡಿದಂತೆ ಇದೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಬರವಣಿಗೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮನದಲ್ಲೇ ವಿವಿಧ ಮೈಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತ, ಆರು ಸಲ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು, ೨೮ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಾಗಿ ಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. 'ಮೂಕಬಲಿ' ಎರಡಂಕಿನ ನಾಟಕ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಈ ಊರು' ಹಾಲಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಮಣ್ಣ ಸೀತಕ್ಕ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಗಂಡು ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋದ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳ ಅತ್ತೆ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೂಸಿನ ಆರೋಗ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಅದು ಸತ್ತು ಮೂಕಬಲಿಯಾಗಿ ಮಗಳ ಜೀವನ ದಾರಿಗೆ ಹತ್ತಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗಳ ಜೀವನ ದಾರಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಯೋಗದ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಗೆ ಅಕ್ಷೇಪಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅಂಕಗಳು ನಡೆಯಬೇಕು. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಎರಡು ತಾಸುಗಳ ಕಾಲ ಗತಿಸಿದೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ವಿಶೇಷ. 'ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಾದರೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ರುಚಿಸುತ್ತದೆ, 'ಮೂಕಬಲಿ' ಹಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ!' ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಜೀಬಿ ಅವರಿಗೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅವರ ನಿಧಿಧ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

'ಮೂಕಬಲಿ' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ೧೫ ವರ್ಷ ಆ ಕಥಾವಸ್ತು ಆವಿಷ್ಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ನಡೆದು ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿತ್ತು. ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಜೀಬಿ ಅವರ ರೀತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. 'ಈ ಊರು' ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಆ ಊರು' ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಅನುದಾತ್ತ ಅಥವಾ ನೀಚ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಅನುದಾತ್ತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ವೈರುದ್ಧ್ಯದಿಂದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ರಸಪುಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ವಿವರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತವೆ. 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಜೀವನದ ನೈಜ ರೂಪ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳು ಅಸಹನೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ನುಂಗಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಚುರುಕು ಅನನ್ಯ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕು, ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಬಂಡಿ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಸರಪಳಿಯಿಂದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದುದು, ಅವನನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ನೋಡುವದು 'ಆ ಊರಿನ' ಜನರ ಕಟುಕತನದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ಈ ಊರಿನ' ಜನ ಇಡೀ ಊರೇ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಬೇರೆಯವರ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವದು ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಅವರು ತಲ್ಲೀನವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅವತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರನೇಕರನ್ನು ಶೀನಪ್ಪ...... ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೀನಪ್ಪ: ಖರೇ ಹೇಳೋದು ಅಂದ್ರ, ಹರಕಾ ಮ್ಯಾಲ ಮಾಡಿ ಉಟ್ಟಾಂಗದ ಇದು.

ರಾಮಣ್ಣ: ಅಂದರ?

ಶೀನಪ್ಪ: ಅಂದರಽ, ಇದ್ದ ಹರಕಾ ಆದಷ್ಟು ಮುಚ್ಚಿಗೊಂಡು ಇರೋದು ಮರ್ಯಾದಸ್ಥರ ಲಕ್ಷಣ. ಆದರ ಹೀಂಗ ತಿಳಕೋಬಾರದು, ಇದ್ದ ಹರಕ ಉಟ್ಟವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಾ ಅಂತ.

ರಾಮಣ್ಣ: ಅಲ್ಲೋ ಶೀನೂ, ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಷ್ಟು ಹರಕಿದ್ದರ ಏನ್ಮಾಡತೀಯಪಾ?

ಶೀನಪ್ಪ: ಆಗ ಮುಕ್ತೀನಽ ಬಂತು ಅನಬೇಕು.

ರಾಮಣ್ಣ: ಮುಕ್ತಿ? ಮುಕ್ತಿಯೇನು ಬರತದೋ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಮಣ್ಣು? ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಿ–ಮಾರಿನ ಅಭಿಮಾನ ಬಿಟ್ಟಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹತ್ತರ ಕುವ್ವತ್ತಿಲ್ಲ. ಊರು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೊಂಟೇವಿ. ಮನಷ್ಯಾನ ಈ ಹುಚ್ಚತನಕ್ಕ ಏನನಬೇಕು?

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂಥ ಇಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ಆಡಿದವರು, ನೋಡಿದವರು ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ಹದಿನಾರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹದಿನೈದು ಜನರನ್ನು ಊರಿನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತ್ವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ರುದ್ರಪ್ಪ ಹಳ್ಳಿಗನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಹಾಗೆಂದು ಅವನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಹೊರಗಿಲ್ಲ. ದೈನಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇರವೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತು ಕೇಳರಿ ಬಲು ಮಾಯಾ। ತೂಕ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕ ನ್ಯಾಯಾ॥
ಜೀವಕ್ಕ ಹೇಳತದ ದೇಹಾಽಽಃ। "ಬಿಟ್ಹೋಗಬ್ಯಾಡೊ ಮಹರಾಯಾ"॥

ಇದು ರುದ್ರಪ್ಪನ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವ.

'ಈ ಊರು' ಹಾಲಳ್ಳಿ. ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹಾಲುಮಯ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ್ 'ಮೂಕಬಲಿ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ನೊಂದು ಬೆಂದವರು. ದುಃಖಪಟ್ಟ ಜೀವಿಗಳೆಂದೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಣ್ಣ

ಶೀನಪ್ಪರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎರಡು ದಿವ್ಯಜೀವಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪುಣೇಕರರ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

'ಆ ಊರು' ನಾಗರಕೋಟೆ. ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದು ಹಾವಿನ ಹುತ್ತ. ಸ್ವಂತ ಮಗ ವಾಸು ಇದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಹೇಪಲ್ಯಾನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಊರಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಸರಾಫ್ ಗೋಪಾಳನಾಯಕರ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಾಬಾಯಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಕುಮಗನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಕುಮಗನದೇ ಆಧಿಕ್ಯ. ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ ಮಗನನ್ನು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಯಂತೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಗನಿಗೆ ಮಾನವಸಹಜ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ತೆರೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಈ ಊರು' ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಸ್ಥಿತಿವಂತ ಮನೆತನದ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಇರುವ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳು ಸುಶೀಲಾಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅವರ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಪಾರ ಬಂಗಾರ – ಬೆಳ್ಳಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಗಂಡು ಕೂಸು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಉರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ರೀತಿ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸೇನೋ ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗಂಡು ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ವಿರಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮಗಳನ್ನು ಉರಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಒಡವೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಸೀತಕ್ಕನ ಎಲ್ಲ ಒಡವೆಗಳನ್ನೂ, ಬೆಳ್ಳಿ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಮಗಳೊಡನೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ' ನಾಯಕರ ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯ ಮಗ ಯಾರೋ ಸರಪಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ಹೇಗೋ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಮಗನ ಮರಣದ ಶೋಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಗಂಗಾಬಾಯಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಆಕೆ ಆಸೆ ಪಟ್ಟ ವಸ್ತ್ರ ವಡವೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೂ ಸುಶೀಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ವಾಸುವಿಗೂ ಈಗ ಬುದ್ಧಿ, ಧೈರ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಟ್ಟೆ ಕಲ್ಲು ಕಟ್ಟೆಗೆ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಖರತೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಪ್ರತಿ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಓದಿ 'ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲೇಬೇಕು' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನೃಪತುಂಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘದ ಸದಸ್ಯರಿಂದ ರಂಗತಾಲೀಮು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರೇ ನಾಟಕದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ರಾಜಾರಾಂ ಗಿರಿಯನ್‌ನ ನಿರ್ದೇಶನ ಹಾಗೂ ರಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರ, ಗಿರಿಯನ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಸೀತಕ್ಕ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣದಂತೆ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲ ಹಿಂದೆಯೇ ಕುಳಿತು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಳು. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಗಂಡ – ಹೆಂಡಿರೇ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಗಂಡ – ಹೆಂಡಿರಾದುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ರುದ್ರಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಅನೇಕ ಅಡಚಣೆಗಳು, ಒಳಜಗಳಗಳಿಂದಾಗಿ ೭೩ರ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕಿದ್ದ ನಾಟಕ ೭೪ರ ಜನೆವರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಪ್ರಯೋಗ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿದ್ದ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಭವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕದವರು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾದ ಖ್ಯಾತ ನಟ, ಕೆನರಾ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಮ್ಯಾನೇಜರ್, ಎಚ್.ಜಿ. ಸೋಮಶೇಖರರಾವ್ ಗ್ರೀನ್ ರೂಮಿಗೆ ಓಡಿ ಬಂದು ನನ್ನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು 'ಏನ್ ಮಾಡಿದಿರೋ!!' ಎಂದು ಆನಂದಾಶ್ರು ಸುರಿಸಿದಾಗ 'ಸಾಕು! ನಮ್ಮ ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕ ಆತು!!' ಅನಿಸಿತು.

೭೪ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನಂತರ ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರಿಗೆ ಎಂಟೆದೆಯೇ ಬೇಕು. ೨೫ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೂಚಕ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವದು ಹುಡುಗಾಟವಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಜೀಬಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ ನೈಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದು ಹುಡುಗಾಟವೆನಿಸಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇದು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಯಾವದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಅದರ ಕರ್ತೃ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ನಾವು. ಸೂಚ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆ ಯಾವ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಥಾ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ಊಹೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲ! ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಲು ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೇಕೆ ಬರಬೇಕು? ಬಹುಶಃ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸೂಚ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೇನೋ! 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕವಂತೂ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಜೀಬಿ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪರಿಕರ, ವೇಷ – ಭೂಷಣಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗಲೇ ಅಭೀಪ್ಸಿತ ಪರಿಣಾಮ ಜನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾದವಂತೆ. ಅವನ್ನು ನೋಡಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರವಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದವರಿಗೆ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಾದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿಯ ಖೋಲಿ! ಅದೂ ಫ್ಲಡ್ ಲೈಟಿನಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು, ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿದ ಕೂಸಿನ 'ಹೆಣ'ವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಪ್ಪಲಿಗೆ ಮೊಳೆ ಹೊಡೆಯುವ ಜೋಲುಮೋರೆಯ ಶೀನಪ್ಪ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲದ ರಾಮಣ್ಣ, ಕೋಡಂಗಿಯಂತೆ ಮಾಡುವ ರುದ್ರಪ್ಪ, ಒದರಿ ಒದರಿ ಮಾತಾಡುವ ಗಂಗಾಬಾಯಿ, ಇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಉರುಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇರುವ ಲಿಮಿಟೇಶನ್ನುಗಳು ದೂರದರ್ಶನಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು '೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗ'ವೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕೆಡಿಸಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟರು. ನಾಟಕ ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಡುವವರಿಗೆ ಮೊದಲು ನಾಟಕದ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸತ್ತ್ವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ನಾಟಕಕಾರ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಜೀವನ–ಮುಖದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಆಗಿರದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬಾರದು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಜೀಬಿ ಅವರು ಆ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೆ ಖಂಡಿತ ಕಸಿವಿಸಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ನಾಟಕ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕ. ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಜೀಬಿ ಅವರು ಕಂಡಂತೆ ಯಾವತ್ತೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರ "ಆ ಊರು – ಈ ಊರು" : ಒಂದು ವಿವೇಚನೆ

– ಶಿವರಾಮಯ್ಯ

ಜಡಭರತರ 'ಆ ಊರು– ಈ ಊರು' ನಾಟಕ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕ; ನಾಯಕನಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ; ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸವಾಲು; ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನಾಟಕ ತಾನು ಧ್ವನಿಸಬೇಕಾದುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ – ಮುಂತಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ೮–೧೦–೭೭ರ 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸದಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಿಜ. 'ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಕಾದು ಕುಳಿತ ಓದುಗನಿಗೆ 'ಆ ಊರು – ಈ ಊರು' ನಿರಾಶೆಯುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಗ್ರಾಮಾಯಣದ ನಂತರ ಬಂದ 'ತಾಯಿಸಾಹೇಬ'ದಂತೆ ಇದೂ ಒಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕೃತಿ.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ನದಿಯ ಎರಡು ದಂಡೆಗಳ, ಎರಡು ಊರುಗಳ, ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ 'ನಿಸರ್ಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಾರಾ–ಭರಮರೂ ಚಿಮ್ಮವ್ವನ ರಕ್ಕಸಿತನಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೂ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ನಿಂತಾಗ ಚಿಮ್ಮವ್ವ ಅತ್ತೆ ತಾರಾನ ಬೀದಿಪಾಲು ಮಾಡಿ ಅವಳ ಬಾಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, 'ಆ ಊರು – ಈ ಊರು', ನಾಟಕದ ವಾಸು–ಸುಶೀಲರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬ ಭರವಸೆ ಮೂಡುವುದರಿಂದ ಯುವಜನಾಂಗದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಗತಿ ಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸು–ಸುಶೀಲ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ಹೀಗೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುನಿಂತಾಗ ಇವರಲ್ಲವೆ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಡವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಕಾಗೆ ಬಳಗದಿಂದ ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿತ ಕೋಗಿಲೆ ಮರಿಗಳು ವಿಹರಿಸಲು ಬೇರೆ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಕುಡಿಯೊಡೆಯುತ್ತದೆ.

'ಆ ಊರು' ನಾಗರಕೋಟೆಯು ನವನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಹೃದಯಹೀನತೆಯನ್ನೂ, ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕರ ಮನೆ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಉಪಕರಣಗಳಿಂದ, ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವುದೂ, ನವನಾಗರಿಕ ಶ್ಯಾಮನ ವಸಾಹತು ಸ್ಥಾಪಕ ಸ್ವಭಾವ – ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಬುದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಐಶ್ವರ್ಯ ಕೂಡುತ್ತದೆ, ಹೃದಯ ಬರಡಾಗುತ್ತದೆ, (ಗಂಗಾಬಾಯಿ). ಇದ್ದರೂ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. (ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ–ನಾನಾ) ಮತ್ತು ಹೃದಯವಿದ್ದೂ ಮೂಕವಾಗುತ್ತದೆ (ಬಂಡಿ). ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಯ, ನೀತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ, ನ್ಯಾಯ, ನಿಯಮ, ದಯ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾನವನ ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬತ್ತಿಹೋಗಿವೆ. ನಾಗರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಮಾರಾಮಾರಿ ಜಗಳ – ಕಿತ್ತಾಟವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇತ್ತ 'ಈ ಊರು' ಹಾಲಳ್ಳಿ ನದಿಯ ಈಚೆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ಈ ಊರು' ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ರೈತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ದ್ವೀಪದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ವಸಾಹತು ಮನೋಭಾವದ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ದಾಳಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಲಳ್ಳಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಊರಿನ ನೇಗಿಲಯೋಗಿಗಳ ಮಾತುಕತೆಗಳು ನಮಗೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

'ನಾಗರಕೋಟೆ' ಎಂಬ ಆ ಊರಿನ ಹೆಸರೇ – ಹುತ್ತ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟಸರ್ಪ, ಅದರ ಭೋರಾಡುವ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹೆಡೆ, ಕವಲು ನಾಲಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ವಿಷಾನಿಲ... ಈ ಎಲ್ಲದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂತಿಟ್ಟ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ (ಬಂಗಾರದ) ಹಣವನ್ನು ಸರ್ಪಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತದೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ 'ಹಾಲಳ್ಳಿ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ – ಗೋವು, ಅದರ ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವ, ದುಡಿಮೆ, ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಕೋಶದ ಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಸೀತಕ್ಕ ತಮ್ಮ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರ, ಹಣಕಾಸು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ ಸುರಿದರೂ 'ವಾಸು–ಸುಶೀಲ'ರ ಬವಣೆ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. 'ಹಾವಿಗೆ ಹಾಲೆರದಂತೆ ಈಚಲ ಮರಕ್ಕೆ ನೀರು ಹೊಯ್ದಂತೆ'.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಆ ಊರು – ಈ ಊರು' ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿನಾಮಗಳೂ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷರ ನೆನಪು ತರುತ್ತವೆ. ರಾಮಣ್ಣ–ಸೀತಕ್ಕ;

ವಾಸು–ಸುಶೀಲ, ಗೋಪಾಲನಾಯಕ, ರುದ್ರಪ್ಪ, ಮೂಕ ಬಂಡಿ, ಶ್ಯಾಮ (ಕಪ್ಪು–ಕಳಂಕ) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಸಹಜ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು, ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ವಾಸು ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳಿನ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಾಚನ್ನು ಮೊದಲು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು – ಹಿರಿಯರ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ, ಜೀವನ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈ ವಾಚಿನ ಟೈಮಿಗೆ ಗೋಡೆ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ 'ಕೀ' ಕೊಟ್ಟು ಹೊತ್ತನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು, ಸ್ಥಗಿತವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಹಿರಿಯರ ಕಾಲ ಮುಗಿಯಿತು, ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಡಿಯಾರ ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ ಹೊಡೆದಾಗ ವಾಸು–ಸುಶೀಲರು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವುದು – ಹೊಸ ಯುಗದ ಹೊಸ ಶಕೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು.

ಹಾಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರರ ರಾತ್ರಿಸೂಕ್ತ ಪಾರಾಯಣವೂ ಸೀತಕ್ಕನ ಮಗುವಿನ ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟು–ಸಾವು ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂಗತಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಮಲ್ಲನಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿರ್ತ ಕಾಣುವುದು, ಹಸುವಿನ ಕರುವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಂದ ಚಿರ್ತವನ್ನು ಎರಡು ಹಸುಗಳು ಓಡಿಸುವುದು. 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು'ಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಹೊಳೆ, ಸೆಕೆ, ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು, ಮಳೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ; ಸುಖ–ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಆ ಊರು – ಈ ಊರಿ'ನ ಭಾಷೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆ ಕಡೆಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಶ್ರೀ ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಗುರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮೈಸೂರು ಭಾಷೆಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಓದಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಲ್ಲವೆ!

'ಆ ಊರು – ಈ ಊರು' ನಾಯಕನಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ. ವಾಸು ನಾಯಕ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾಯಕನ ಗುಣ–ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸುಶೀಲಾ ನಾಯಕಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಭಾಸನ

'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ನಾಯಕಿಯ ಪಟ್ಟ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ. ಸುಶೀಲಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ದೃಶ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ಆಗಮನ – ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯಗಳು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಅವಳೊಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕ ಲಂಬಕ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಮಣ್ಣ ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವಳೆಂದೇ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಸುಶೀಲ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದು, ಪುಟ್ಟತಮ್ಮನ ನೋಡಲು ಹೊಳೆಯನ್ನೂ ದಾಟಿದ, ಒಲವಿನ ಜೀವಿಯ ಕರುಣಾಜನಕ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೆಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಐಕ್ಯತೆಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ, ತೀವ್ರತೆಗೆ ಯಾವ ಧಕ್ಕೆಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಾಯಕಿಯ ಗಂಡನಾದ್ದರಿಂದ ವಾಸುವಿಗೆ ನಾಯಕ ಪಟ್ಟವೆಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆತನೇನೂ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ನಲ್ಲ; ಏಳನೆಯ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಾಯಕನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ವಾಸು ಕುಳಿತು ನಾಯಕಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿದಾಗ ನಾಯಕನಿಲ್ಲದ ನಾಟಕವೆಂದವರಿಗೆ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಬಹುದು.

ಆ ಊರು – ಈ ಊರಿನ ಅತ್ತೆ ಮನೆ–ತೌರು ಮನೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಅತ್ತೆ ಮನೆ–ತೌರುಮನೆಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲ (Stock) ಅತ್ತೆಮನೆ–ತೌರುಮನೆಗಳು ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕವಿಕುಲಗುರು ಕಾಳಿದಾಸನವರೆಗೆ ಕಂಡ ಅತ್ತೆಮನೆ–ತೌರುಮನೆಗಳನ್ನೇ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕವು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ನೆನಪು ತಂದುಕೊಡುವುದು: ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುವಾಗ ''ಸಾಕು ತಂದೆಯಾದ ನನಗೇ ಇಂಥ ದುಃಖವಾದರೆ ನಿಜವಾದ ತನೂಭವೆಯರನ್ನು ಪತಿ ಸದನಕ್ಕೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಲೋಕದ ಮಾತಾ–ಪಿತೃಗಳ ದುಃಖ ಇನ್ನೆಷ್ಟಿರಬೇಕು'' – ಎಂಬ ಕಣ್ವ ಋಷಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ತಂದೆಯಾದ ರಾಮಣ್ಣನ ದುಃಖ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಅನುಮಾನಗಳು :

೧) ಮೂರನೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬಹುದು,

೨) ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರ,

೩) ಐದನೆ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡಿದ್ದರೆ?

೪) ಅಥವಾ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ (Flash-back) ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೆ?

೧) ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಮೂರನೆ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಒಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸುಶೀಲಳ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ರಾಮಣ್ಣ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬೀಗರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಬೀಗಿತ್ತಿಯಿಂದ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಮಂಗಳಾರತಿಯನ್ನೆತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಉಪಯೋಗ. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವನು ನಾಗರಕೋಟೆಗೆ ಹೋಗಿಬಂದ ಮೂರನೆ ದೃಶ್ಯದ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಮತ್ತು ರಿಪೇರಿ ಶೀನಪ್ಪನಂತೆಯೇ ಈತನಿಗೂ ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶೀನಪ್ಪನೂ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಶೀಲಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋದ ದೃಶ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಯಶಃ ರಾಮಣ್ಣ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಹೋದರೆ ಬೀಗಿತ್ತಿ ಹೀಗೇ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡುವಳೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಮೊದಲೇ ಬರುವುದರಿಂದ ಮೂರನೆ ದೃಶ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯವೇ ಬೆಳೆದು ಈಗಿರುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ದೀರ್ಘವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದರೆ ನಾಟಕ ಒಟ್ಟು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ೩೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಗಾತ್ರ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ.

೨) ಈ ಅಂಶ ಮುದ್ರಣ ದೋಷವೋ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಐದರ ನಂತರ ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷವಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸುಶೀಲಾ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೂರು ವರ್ಷದ ನಂತರ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಸುಶೀಲಾ ಅತ್ತೆ ಮನೆಯನ್ನು ಅದೇ ದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು–ಮೂರು ವರ್ಷದ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಅಗತ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಏಳನೆ ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಕೆ ಬದಲು ಮೂರು ಅಂತ ತಪ್ಪು ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು.

೩) ಐದನೆ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಸ್ಟೇಜಿಗೆ ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ೪೬ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಗಾತ್ರ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಐದನೆ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಶೀನಪ್ಪನ, ''ಕಾಯಿ ಹಣ್ಣಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಾವು ಉಣಬೇಕು'' ಎಂಬ ಮಾತೂ, ವಾಸುವಿನ ''ಎಷ್ಟು ಕಾಯಬೇಕು?'' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಭವಿಷ್ಯ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂಬಂಥ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಐದನೆ ದೃಶ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಸಹಜವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

(ಆದರೆ ಇದು ಲೇಖಕರ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.)

೪) ಆ ಊರು – ಈ ಊರು Flash-back ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಬಹುದು. ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ತಂದು ಅಳವಡಿಸಬಹುದು. (ಅಂದರೆ ನವ್ಯದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ.)

ಇನ್ನು ಜಡಭರತರ ಸಂಯಮ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳು: ಒಂದು: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು 'ಇನ್ನೇನು ಶ್ಯಾಮನಿಂದ ಸುಶೀಲಳ ಶೀಲಭಂಗವಾಗಬಹುದು' ಎಂದು ಅನಿಸುವುದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಉತ್ಕಟತೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಗದೆ ಇರುವುದು.

ಎರಡು: ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಸುಶೀಲಳ ಬೀಳ್ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ, ಮತ್ತು ರುದ್ರನ ಕೊನೆಯ ಹಾಡನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿದವರಿಗೆ ಸುಶೀಲಾ ದೋಣಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಈಡಾಗುವಳೋ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗಿಯೂ ಅಂಥ ದುರಂತವಿಲ್ಲದೆ ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಸಿನಿಮೀಯವಾಗದ ಸಂಯಮ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದು.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ 'ಆ ಊರು – ಈ ಊರು' ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯುತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾಟಕವೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

(ಕೃಪೆ: 'ಸಾಕ್ಷಿ' ೨೨)

❖ ❖ ❖

''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' – ನಾಟಕದ ತತ್ವಗಳು

– ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ

ಈಗ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಉಡುಪಿಯ ಎಂ. ಜಿ. ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಲೇಖಕ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮವೀರ ಭಾರತಿಯವರ ''ಅಂಧಯುಗ'' ನಾಟಕ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರು, ದೆಹಲಿ, ಬೊಂಬಾಯಿಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ಉತ್ಸಾಹೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವರದಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮೀರಿ ರಸಿಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ನಾಟಕ ಅದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವರ್ತಮಾನದ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಆ ನಾಟಕದ ಸಮೀಕರಣಗಳು ಸರಳವಾದವು; ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಂತೂ ರಗಳೆಯಾಗುವಂತಹವು. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ತಂತ್ರ, ಅಭಿನಯ ಇವು ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿದ್ದವು; ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಪುಸ್ತಕದ ರಟ್ಟಿನೊಳಗಿರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಕಾಯಕಲ್ಪ ನೀಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದವು. (ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ರಂಗಭಾರತ', ಜಡಭರತರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು) ಇವಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಸ್ಪೇಟನಲ್ಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ, ಓದುಗನಿಗೆ, ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವವನಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ತೊಡಕು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ, ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು (ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರು ಈ ಜನ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲವೆ?) ಅಂಧಯುಗದಂತಹ ನಾಟಕಗಳು ಏಕೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ? ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳೂ, ನಿರ್ಣಯಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವು ಎಂಬ, ನಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಜನ ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಭ್ರಷ್ಟ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು, ಆಗಾಗ ತೋರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಭಿಮಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ? (ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು

ತಿಳಿಯುವುದು – ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಹಠವನ್ನು ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಅನೇಕ ಸಲ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ.) ಅಥವಾ ಇದು ತಂತ್ರವಿದ್ದರೆ ಮಂತ್ರ ಮರೆತುಬಿಡುವ ಅಪ್ಪಟ ಹಿಂದೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಂತೆ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ನೆರಳು–ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪರದೆ ಇರುವುದು ಯಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು – ಇವೇ ಅಂಶಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಇದ್ದರೆ ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ, ತತ್ವಗಳನ್ನೂ, ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಮರೆತುಬಿಡುವ Philistine ಲಂಪಟತನವೆ?

ಯಾಕೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆದುರು ಕ್ರಾಂತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಗಳೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ; ರೈತಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಟಕ ಒಬ್ಬ ರೈತನನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದೆ, ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡರೆ ಸಿಟ್ಟಿನ ಚಂದ ನೋಡುವ, ಬೈದರೆ ಬೈಗುಳದ ಶೈಲಿ ಚಪ್ಪರಿಸುವ, ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕೋಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಾರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪಡಪೋಶಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುವ, ನೈಜ folk ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು ಮತ್ತು ಬರೀ folkyಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಡುವ, ಜನತೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಎರಡೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವಶ್ಯ ಇರಬೇಕಾದ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಜನರಿಗೆ ಮೂರು ಹೊತ್ತಿನ ಊಟದ್ದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ನಮ್ಮ ತೀರ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾಕ ಓದುಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿ, ನಾಟಕಕಾರರೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಿಂದಲೇ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದು, ಈ ವರ್ಗದ ಸೀಮಿತ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಒಟ್ಟು ಜನತೆಯ ಅನುಭವವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೋಗಲಿ, ನಾಟಕದಂತಹ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೂಡ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು? ನನ್ನ ಈ 'ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ'ಗಳೊಡನೆ ಜಡಭರತರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಬಂದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ: ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರವಾದ ಮಠದ ಪೀಠ ಲೌಕಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಒಳಸಂಚಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆ. ವಿರಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದ ಮಠ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಕಾರಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದು, ಶ್ರದ್ಧೆ ನೆಲೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಪರಂಪರೆ – ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ರೂಢ ಆಚಾರಗಳ ವಿಕೃತ ರೂಪ ತಳೆದಿರುವುದು – ಈ 'ಅವನತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದದ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರಮಾಡಿದ, ಅಷ್ಟೇ ಬಲವಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಪೀಠದಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ನಾರಾಯಣ, ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಠವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಕೇಳುವ 'ಜೀವದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ ದೇಹದ ಸುತ್ತ ವೃಂದಾವನ; ವೃಂದಾವನದ ಸುತ್ತ ಮಠ, ಮಠದ ಸುತ್ತ ಸಮಾಜ, ಈ ಧರ್ಮಶಿಲ್ಪದ ಅರ್ಥವೇನು? ಆಚಾರ್ಯರೆ'' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ world view ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ''ಇದೆಲ್ಲ ಆಸ್ತಿಕನಾದವನೇ ಕೇಳುವ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅವನಿಗೇ ಬರಬಹುದಾದ ಸಂಶಯ..." ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಾಟಕದ ವೈರೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಮಠ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಥೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಮಠವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ("... ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಉಳಿಯಲೇಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆಯೆ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ" – ಜಿ. ಎಸ್. ೧೯೭೫ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೬ರ ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ) ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ ಮಠದ ದಿವಾನ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಇದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ: "ದಿನ ಬಳಕೆ ಇಲ್ದ ಗುನಿಗಡದ ಬಿಟ್ಟದಲ್ಲೋ ನಿನ್ನ ಜ್ಞಾನ..." "ಶಬ್ದದ ಜೋಡಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ಧರ್ಮದ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೆಡಿಸಿದ ನಾವು ಮಹಾ ಪಂಡಿತರಲ್ಲs"...... "ನೀ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದೀ – ಆದರೆ ಬದುಕಿ ಕಲ್ಲಾಗೀದಿ. ನಾನು ಊರಿಗೆ ಒಕ್ಕಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸುಡುಗಾಡಕ ಹೆಣಾ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಪಾಪ ಅಂದರs ಇದs ಇರಬೇಕು.." "ಕಟ್ಟೋ ಕೆಲಸ ನಿಂದು, ವೃಂದಾವನ ಕಟ್ಟೋ ಗುತ್ತಿಗೀನ ತಗೊಂಡೀದಿ, ಕಟ್ಟು, ಕಟ್ಟು, ಕೆಟ್ಟ, ಅನಸತದ ಒಂದs ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ... ಪಡಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನ ನಿನಗ ಕಲ್ಲು ಇಟ್ಟಂಗಿ, ಮಣ್ಣು ಆತಲ್ಲೋ... ನನಗೋ ಉರಿಯೋ ದಂಡಕಾಷ್ಠ ಆತು.." ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಶೀನನ ಬಂಡಾಯ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಂಡಾಯವೇ ಹೊರತು ಮಠದ institutionನ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿರಕ್ತಿಯ ಬದುಕು ಜುಗುಪ್ಸೆಯಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ, "... ಸದಾ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಅಂದರೆ ಉರಿಯೋ ದಂಡಕಾಷ್ಠ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಸಾಕು ಕಾಣೋದು ಅದು ಒಂದೇ. ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಆಸೆಬುರುಕುತನದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯೋದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನೂರು ಮಠ, ಸಾವಿರ ವೃಂದಾವನ ಕಟ್ಟಿ ಈ ಉರಿಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂದರೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗಿಲ್ಲ". ಈ ಮಾತುಗಳು ಶೀನನ ಬಂಡಾಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆತನ ಸಿಟ್ಟೆಲ್ಲ ಮಡಿ – ಮೈಲಿಗೆಗಳ ಸಂಕೋಚಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟು – ಕಟ್ಟಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿರುವ ಮಠದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೊರತು ಮಠದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲ.

ಮಠದ ಹಿಂದಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅವನವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಠ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಧರ್ಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ ಇವು ಎಷ್ಟು ವೈಯಕ್ತಿಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದವು ಕೂಡ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಠದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗೆ, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಇವರ

ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದ ಕಾಲ ವರ್ತಮಾನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಲ್ಲ. ಮಠದಂತಹ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಇರುವ ಮಠದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಠವೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾ: ''ಮಠ – ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಬಂಧ ಶಬ್ದ–ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದದ್ದು. ಅವುಗಳ ವಿಘಟನೆ ಆದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅನರ್ಥ ಉಂಟಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಠ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವವರು ಬೇಕು..''. ಇದು ಗುಂಪಿನ ಮಾತು. (ಭಕ್ತಾದಿಗಳ) ಗುಂಪಿನ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಗುಂಪು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಎದೆಗಾರನಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. (ಸಂದರ್ಭ–ವೈಲಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭ್ರಮಿಷ್ಠ ನಾರಾಯಣ, ಆರಾಧನೆಯ ದಿನ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸನಿಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವೃಂದಾವನದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಗುಂಪಿನ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಅತಿ ಶೈಲೀಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಜನ ಮಠದ ಬಗ್ಗೆ ತಳಮಳ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಠಾತ್ stylizationನಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಕಾಲ ವರ್ತಮಾನವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಓದುಗನಿಂದ ಕಾಲ – ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಠವನ್ನು ಒಂದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ, ಕೇವಲ ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜನಸಮೂಹವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಗುಂಪಿನ ಮಾತುಗಳು ಅಷ್ಟು ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಬೇಕಾದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಧೋರಣೆಯೇ ಗುಂಪಿನ ಮಾತುಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು (ಉಡುಪಿಯ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಕಶೈಲೂಷರು ತಾ. ೧೩–೩–೭೫ರಂದು ನಡೆಸಿದ್ದು.) ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಸಂದೇಹ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೃಢವಾಯಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸೊಗಸಾಗಿ, ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿ ಆಡಲ್ಪಟ್ಟ ನಾಟಕ ಕೊಟ್ಟ ಅನುಭವ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟಕವೇ (ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅವಸಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು, ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಶ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಶೈಲೀಕೃತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು; ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಕುರಿತದ್ದು ಎಂದು ಕೂಡ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಲಿ, ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಗುಂಪಿನ ಬದಲು ಕೀರ್ತನೆ ದಾಸರನ್ನು ತಂದದ್ದಾಗಲೀ ಇದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವವರು ನಾಲ್ಕೇ ಜನ – ಹಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಕಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ನಾರಾಯಣ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಳಪುಡಿ ಶೀನ. ಸಾತ್ವಿಕರಾಗಿದ್ದ ಆದರೆ ಮಠದಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಹಿರೇ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಈ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಹೊರತು. ಪೀಠದ ವಿರುದ್ಧ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಆಳಪುಡಿ ಶೀನರದ್ದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಂಡಾಯ. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಠವೊಂದರ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಶಯಗಳಿಲ್ಲ. ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಮಠ ಕೆಡವಬೇಕನ್ನುವ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನ "......ಇನ್ನ ಈ ನಂಬಿಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಂಬಿಗೀನs ಬೇಕು ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಂಗ ಈ ಮಠ ಹೋಗಬೇಕಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಠ ಬೇಕು...." ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಠದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆದುರು ನಾರಾಯಣ 'ನಿಸ್ಸತ್ವ, ನಿರ್ವೀರ್ಯ' (ನಾಟಕಕಾರರದ್ದೇ ಮಾತು.). ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಹಿರೇಆಚಾರ್ಯರಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಜೀವವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆತ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ, ಪೀಠದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವನು; ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರತೀಕ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನಂತಹ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬೇಕು. ಪೀಠದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಆತ ಜುಲುಮೆಯಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಪೀಠ ಕಬಳಿಸಲು ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ವಿಷ್ಣುಪಾದಾಚಾರ್ಯರು, ಜೋಧರಾಯಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಹದ್ದಿನ ಹಾಗೆ ಕಾದಿರುವ ಇತರ ಶ್ವಪಚ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪರಂಪರೆ, ಮಠ, ಸಂಪ್ರದಾಯ – ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಕಕ್ಷೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು (ನಾರಾಯಣ, ಆಳಪುಡಿ ಶೀನ, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿರೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳು.) ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ನಾಟಕ ಸಂಘರ್ಷದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನೆದುರು ನಿರ್ವಿಣ್ಣನಾಗಿ, "....ನನ್ನ ಯಜ್ಞಪಶುವನ್ನ ಮಾಡಿ ಬಲಿ ತೆಗೊಂಡು ನೀವು ಗೆದ್ದಿರಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ" ಎಂದಾಗ, ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ, "ಏನು ಗೆದ್ದೆ ನಾನು ನಾರಾಯಣ! ನಾ ಸೋತದ್ದು ನಿನಗ ಕಾಣಿಸೂದಿಲ್ಲ; ನಿನಗ ಯಾಕ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸೂದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೈತುಂಬ ಮುಚ್ಚಿದ ಶಾಲಿನ ಮರಿಯೊಳಗ ಅದು ಅಡಗೇದ..." ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಸೋಲಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಕ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಠದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನ ಸೋಲಿನ ನಂತರವೂ ಮಠ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ನಾಟಕದ dominant ಧ್ವನಿ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಹತಾಶ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಘರ್ಷವೇ

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂದರೆ ಶ್ರದ್ಧೆ –ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದು ಕೇವಲ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಠಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಧೋರಣೆಗಳು, ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ''ಯಾವ ಧರ್ಮದ ಟೀಕೆಯೂ (ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಆವರಣ ಒದಗಿಸುವ) ಸಮಾಜದ ಟೀಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು; (ಆದ್ದರಿಂದಲೇ) ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವೆಂದರೆ (ಸದ್ಯದ) ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಕೂಡ'' ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿಂದಲೇ ವಿನಾಶದ ಸಿಡಿಮದ್ದು ತಯಾರಾಗುವ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ತನ್ನ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬದುಕಿನ ಅಡಿವಿಯೊಳಗೇ ಪ್ರಳಯದ ಕಸ ಹುಟ್ಟುವ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಒಳಗೆ ಯಾವ ಪುರಾವೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ತನ್ನ ವಿನಾಶದ ಬೀಜಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಹುಟ್ಟನ್ನೂ ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇನು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಈ ನಾಟಕಕಾರ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇನು? ಹಿರೇ ಆಚಾರ್ಯರಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕರು ಪೀಠವನ್ನು ಏರುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯೆ? ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಲೌಕಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಮಠವೆ? ಅಥವಾ ಮುದುಕರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಿಸುವ, ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಪಾದಗಲ್ಲು ಸವೆದುಹೋಗುವ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗಳ ರೂಢ ಆಚಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಮಠವೆ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾಟಕ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರಿಸಬಹುದೋ ಏನೋ. ನಾಟಕ ಮಠವನ್ನು. ಮಠದ ಹಿಂದಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಕಟ್ಟುವ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು organic integrated entity ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗುಂಪಿನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ, – ''ಆದರೂ ನಮಗೆ ಬದುಕಬೇಕು; ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಧರ್ಮ ಬೇಕು. ವೃಂದಾವನದ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಬೇಕು. ಪಾದಗಲ್ಲು ಸವೆದುಹೋಗಬೇಕು. ನಮಗಿಂತ ಪವಿತ್ರವಾದದ್ದು, ಎತ್ತರವಾದದ್ದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಇರಬೇಕು. ಅಂತಲೇ ನಮಗೆ ಆಧಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ರಾಗದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಸ್ವರ ಪುರಾಣದ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿಧವೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂಬತ್ತಿ ಹಿಂಜಿದ ಹತ್ತಿ ಹುರಿಗೊಂಡು ಬತ್ತಿಯಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಡಬೇಕು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ನಂಬಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ... ನಮಗೆ ರೂಪವಿಲ್ಲ, ಆಕೃತಿಯಿಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಆಕಾರವಿದೆ. ನಮಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲ, ದೇಶೆಯಿಲ್ಲ, ಮುಖದ

ಆಕೃತಿ ಮಸುಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ... ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು, ಪೂಜೆ, ಉತ್ಸವ, ಜಾತ್ರೆ, ಆಟ –ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೊಂದು ಗೆಲುವು ಬರಬೇಕು.'' ಮಠ ತನ್ನ ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನತೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ, ಮಠದ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿಘಟನೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನರ್ಥವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ''....ಬಿಂದುವಿನ ಸುತ್ತ ಪರಿಧಿ, ಅದರ ಆಚೆ ಮತ್ತೊಂದು. ಆದರೆ ಈ ತರಂಗಲೀಲೆಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಕೇಂದ್ರ... ಆದರೆ ಕೇಂದ್ರ ಹೊಯ್ದಾಡಿದರೆ ಬಂತು ಸಂಕಟ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ. ಅದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲುಗಾಡದಂತಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಾವು ಬದುಕಿಯೇವು. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಚಲನೆಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬಂದೀತು. ಅದಕ್ಕೇ ವೃಂದಾವನ ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು''. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಚರ್ಚ್‌ನಂತೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮಸೀದಿಯಂತೆ, ಮಠ ಎಲ್ಲ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ, ಒಂದೇ ಮಹತ್ವ ಉಳ್ಳ ಸಂಸ್ಥೆಯೆ? ಈ ದೇಶದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯದವರು ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಚುವವರು ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಭಾವಿಸಬಲ್ಲರು. ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು ಗೀತೆ, ತ್ರಿಮತಾಚಾರ್ಯರ ಬೋಧನೆಗಳು, Bhavan's Journal, ಡಾ. ಸರ್ವಪಳ್ಳಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್‌ರ ಗ್ರಂಥಗಳು – ಇವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳಿಗೂ ಹೊಲೆಯನೊಬ್ಬನ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ, ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಸಂಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಗೌಣವೆಂದೋ, unity in diversity ಎಂದೋ ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ನಂಬಿಕೆ ಸದಾ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋದ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋದ ದುರಂತದ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅವರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಹಿಂದೂ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕರು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಹಿಂದೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಂದಿಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸುವ ಚೋಮನದುಡಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ವಿವರಣೆ ಏನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲದ ಒಂದೆರಡು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದು ಚೋಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಪಕ್ಕದ ಊರಿನ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿಬಂದವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವರ. ''..........ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಕಥೆ ಈ ಕಥೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ನಡೆದು ಸಾಗಿದರು. ಇವತ್ತು ಅವನ ವಾದ್ಯ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು; ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುಣಿದದ್ದು ತೀರ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು; ಆ ಮುದಿ ಪೂಜಾರಿಯು ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲು ತಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ... ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಬಿಚ್ಚಿದರು. ಅಷ್ಟು ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರು

'ಇವತ್ತು ಇಡೀ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುರಿಯಕ್ಕಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ'... ಎಂಬಿವೇ ನೂರಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಸೂಡಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದರು''.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಿವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಲೆಯನಾದ ಚೋಮ ಬೇಸಾಯಗಾರನಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಯುವುದರೊಳಗೆ ಒಮ್ಮೆ ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಚೋಮನ ಆಶೆ. ಚೋಮ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಧಣಿ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡರೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಗೇನೋ ಚೋಮನಿಗೆ ಒಂದು ತುಂಡು ಹೊಲ ಕೊಟ್ಟರಾದೀತೆಂದು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ತಾಯಿ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ''....ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಒಳಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋದರು... ಧಣಿಗಳು ತಿರುಗಿ ಬಂದು 'ಚೋಮ, ಇದುವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಿಮ್ಮವರಿಗೆ ಗೇಣಿಗೆ ಗದ್ದೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹಾಗೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ' ಅಂದರು. ಆ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿಲ್ಲ. ವಿಷಯ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಮನೆಯೊಳಗಿಂದ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರ ತಾಯಿ ''ಅಬ್ಬಾ! ಈ ಹೊಲೆಯರಿಗೆ ಬಂದ ಸೊಕ್ಕೇ'' ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೊಲ ಕೊಟ್ಟರೂ ಊರವರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ''ಅವರು (ಹೊಲೆಯರು) ಬೇಸಾಯಗಾರರಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರೆ ನಾಳೆ ನಾವು ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದರೆ ಸರಿ'' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಜನರು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಈ ವಿವರ ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ, ಊರವರ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಎದುರು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಶೋಷಣೆ, ತುಳಿಯುವವರು ಮತ್ತು ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದವರು – ಇಬ್ಬರ ಮನುಷ್ಯಗೌರವಕ್ಕೂ ಅವಮಾನಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ವರ್ಗ–ಜಾತಿಗಳ ಹಿತದ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿಧಿ – ನಿಷೇಧಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಚೋಮನ ದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಪಾಲೆಷ್ಟು, ನಂಬಿಕೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದ ಪಾಲೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಸರಳವಾಗಿ ಅಂದಾಜು ಹಾಕಲಾರದ್ದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಂಬಿಕೆಯ ಸುಳ್ಳು–ಸತ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೇ ವಸ್ತುವಾದ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡದ ಒಳನೋಟಗಳು ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಚೋಮನ ಕಿರಿಯಮಗ ನೀಲನ ಸಾವಿನ ಪ್ರಕರಣ ನೋಡಿರಿ. ತೋಡಿನ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಸೋತು ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದ ನೀಲನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತೋಡಿನ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇತರರು, 'ಅವನು

ಹೊಲೆಯನಲ್ಲವೆ' ಎಂದು ತರುಣನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚೋಮನಿಗೆ ಈಜು ಬಾರದು. ಬೊಬ್ಬಿಡ ತೊಡಗಿದ. "ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದ. ಇತರರು ಅವನನ್ನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಹತಾಶರಾಗಿ ನಿಂತರು! ನೀಲನ ಶವವೇನೋ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಾಣವಿರಲಿಲ್ಲ! ಆ ತರುಣ ಮುಖವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋದ! ಚೋಮನ ಬಾಯಿಂದ ಸೊಲ್ಲು ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ."

ಚೋಮನಿಗೆ ಹೊಲ ಕೊಡಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ, ನೀಲನ ಜೀವ ಉಳಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ– ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಿದ್ದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂದ್ರೆ ಬೈಸನ್‌ನ 'La Mouehe'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಹಕ್ಕಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಬೀಸಿದ ಬಲೆಯನ್ನೇ ತದೇಕಚಿತ್ತನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕುರುಡಾಗಿರುವ ಬೇಟೆಗಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ, ಚೋಮ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ, ಮತ್ತು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತರಾದವರು. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ, ಅವರ ತಾಯಿ, ಮತ್ತು ಇತರರ ನಂಬಿಕೆ ಒಂದಾದರೆ ಚೋಮನದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಥರದ್ದು. ಹೊಲ ಸಿಗುವುದಾದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನನಾದರೂ ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಚೋಮ, ಊರಿನ ಹೊರಗಿರುವ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಗುಡಿ ಬಂದೊಡನೆ, ಅವನ ನಾಯಿ ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುವಂತೆ, ಅವನೂ ಡೊಗ್ಗಾಲು ಹಾಕಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ನಂಬಿದ ಭೂತವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಸಾಯುವ ತನಕ ಅದರ ಉಪದ್ರವ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆಂದು ತಿಳಿದು, ಬಂದದ್ದನ್ನ ಅನುಭವಿಸುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಮತಾಂತರದ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ!

೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ರೀತಿ ನೋಡಿ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದಷ್ಟು ಸಲವೂ ನಾನು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಈಗಲೂ ನಮಗೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಆಸ್ತಿ, ಸಂಬಂಧಗಳು, ಮತಾಂತರ, ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ತೊಡಕುಗಳು.. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ, ಚೋಮ ಮತ್ತಿತರರು, ಗುಣವಿಶೇಷಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕ (archetypes)ಗಳೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಕ್ಷರಶಃ ಕೂಡಾ ಸತ್ಯಗಳು. ಈಗಲೂ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಕಾಫಿ ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ

ದುಡಿಯುವವರಲ್ಲಿ ಕೇರಳ, ತಮಿಳುನಾಡುಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದ ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಜನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಲೆಯರೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಜಾಸ್ತಿ (ಮತಾಂತರದ ವಿಷಯವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಫರಂಗಿ ಆಳರಸರ ಕೃಪೆಯಿದ್ದ ಮಿಶನರಿಗಳ ಜುಲುಮೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು, ಎಷ್ಟು ಜನ ಹಿಂದೂ ವಿಷಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡವರು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಶೋಧನೆಗೇ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದು.) ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕು ನಡೆಸಲಾರದೆ, ಬುಡ ಬೇರು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನ ಇವರು. ಈ ವಲಸೆ, ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಾದ್ಯಂತ ನಡೆದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗತಿಕರಾಗಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನ ಕೆಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯರಾಗಿ ನಗರದ ಹೊರವಲಯಗಳ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ (ನಮ್ಮ ಯಾವ ನಗರ ಇದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ?) ವಾಸಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭೇದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಮೇಲು ವರ್ಗ, ಜಾತಿಗಳ ಆಸ್ತಿವಂತರ ಮಕ್ಕಳು ಬಹು ಬೇಗ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮರೆತು ಪಟ್ಟಣದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರು. ಆದರೆ ಈ ಜನ ಮಾತ್ರ ತಲೆಮಾರು ಕಳೆದರೂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಮರೆಯಲಾರರು. ಈ ದುರಂತ ನಮ್ಮ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯ ನಿದ್ರೆಗೆಡಿಸಿದೆ? ಯಾವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ದುಃಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ? ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಕ್ಕುವ 'ಸ್ವಸ್ಥ' ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂತಹವು? ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ನಗರ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅನಾಥರಾದವರು ಯಾರು? – ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವನ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂತಹ ಭಯಂಕರ ಸುಳ್ಳುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಲೇಖನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ) ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಪವಾದ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚೋಮನದುಡಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು) ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರೇ ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತಳೆದ ನಿಷ್ಠುರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೋಮನದುಡಿಯ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನವೂ, ಸಮಾನ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ (೧೯೪೨)ಯ ರಾಮೈತಾಳನ ಪಾತ್ರ, (ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮೈತಾಳ ಪುರೋಹಿತನಾಗಿದ್ದರೂ) ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಂತೆ ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ವಿಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ವಿಶಾಲ ಹರಹು ಉಳ್ಳ ೪೦೦ ಪುಟಗಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಚೋಮನದುಡಿ ಕೊಡುವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜೀವನದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು, ವೈಷಮ್ಯದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು

ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲೂ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರವೇ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ, ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೇ ನಿಂತುಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು, ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕಥೆಯೂ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು ('ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ'ದಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.) ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಇರುವ 'ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ' (೧೯೪೪)ವೂ ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ವೈಫಲ್ಯದ ಕುರಿತೇ ಇರುವ, "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ" (೧೯೪೭) ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಈ ದೇಶದ ಬಹುಪಾಲು ಜನಕ್ಕೆ ಏಕೆ ನಿರುಪಯೋಗಿ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರಂತರ ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದದ್ದು.

ಕಳೆದ ನೂರು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ನೆಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಉದ್ಯೋಗ ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಹೊತ್ತಿನ ಊಟದ ಖಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲದ, ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳುವ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ವರಮಾನದ ಕ್ಷಾಮ–ಡಾಮರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹಸಿವು ನಿಶ್ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹುಳ ಸತ್ತಂತೆ ಸಾಯುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಭಾರತೀಯರು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಮಠದ ಬಗ್ಗೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಅನ್ನಿಸೀತು? ಸದ್ಯದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕ ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆತ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ. ಆಗ ಅಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಜಾತಿ, ಮೇಲು ವರ್ಗಗಳವರ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮಿತಿ, ಮಠದ ಮಿತಿ (ಅವುಗಳ ನೆಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ), ಅನುಭವದ ಮಿತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮಿತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ archetypes ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ದೂರವಾದವು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದವು ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಬರಬಹುದಾದ ಒಂದು stock ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ – ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯಾಗಿರಬೇಕೆ? ಇತಿಹಾಸ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಬೇಕೆ? ಎಂಬುದು. ಖಂಡಿತ ಹಾಗಾಗಕೂಡದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಎಂದೂ ಕಾಫ್ಕಾನಂತೆ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿದವರಲ್ಲ. (ಕಾಫ್ಕಾನ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ Paranoiac ಜರ್ಮನಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದು). ನಮ್ಮ ನವ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ, ಬದಲಾದ ಭಾರತ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭ್ರಮನಿರಸನ, ನಗರ ಜೀವನದ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ' ಇತ್ಯಾದಿ

'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಕಾರಣಗಳನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟವರು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ಧ್ವನಿ ತಾವು ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಕಾಲದ ಜನಾಂಗದ ವಕ್ತಾರರು ಎಂಬಂತಹದ್ದು. (ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿ ಕೂಡಾ ಇದೇ. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಈ ಧೋರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಆತ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು; ಔದ್ಯಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಡಿಕನ್ಸ್‌ನಂತೆ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನಂತೆ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ರಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡಾಸ್ಟೊವಸ್ಕಿಯಂತೆ.)

'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿವಾಗ, ನನಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆರೆ ಕಂಡ ಖ್ಯಾತ ಮಲೆಯಾಳಂ ಸಿನೇಮ 'ನಿರ್ಮಾಲ್ಯಂ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಾಲ್ಯಂ ಕೂಡ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅವನತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಎಳೆ ಮಾತ್ರ. ಶಿಥಿಲವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನ (ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಸ್ತುಶಃ ಜೀರ್ಣವಾಗಿರುವ, ಗೋಡೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಭಾರೀ ಹಳೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸಿನೇಮುದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದ್ದು ಅದೂ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತಿದೆ). ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯು ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ತೊಡಕುಗಳು–ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಈ ಎಲ್ಲವೂ 'ನಿರ್ಮಾಲ್ಯಂ'ನ ಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂ. ಟಿ. ವಾಸುದೇವನ್ ನಾಯರ್ (ಮಲೆಯಾಳಂನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು) ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಾತ್ರಿ, ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಅಸಂಗತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ನಂಬಿದ ದೈವವನ್ನು ಉಗುಳಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ದೈವವೆಂದು ಆತ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಬರಿ ಕಲ್ಲು ಎಂದು ಆ ಕ್ಷಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಹೊಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಾತ್ರಿಯ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಬಂಡಾಯದ ನೈತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ನಿರ್ಮಾಲ್ಯಂ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು ನಿರ್ಮಾಲ್ಯಂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಆ ಸಿನೇಮದ archetypes ಮುಖಾಂತರ ಬರುವ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ನಾನು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣ, ಆ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜೀವನಾನುಭವ ಅಖಂಡವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದು. ಜಡಭರತರಿಗೆ ಮಠದ ಗೋಡೆಗಳು ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ದೇವರಿಗೆ ಹುಯಿಲುಕೊಡುವ ಬೆದರಿಕೆ ಹಾಕಿ, ತಲೆತಲಾಂತರದಿಂದ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗೇಣಿ ಒಕ್ಕಲುಗಳಿಂದ

ಭೂಮಿ ಕಸಿದ ಭೂಮಾಲಿಕರ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾಯಿದೆ ರಾಜ್ಯದ ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಕಾನೂನು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಬಲಿಷ್ಠನಾದವ ಮಾತ್ರ ಬದುಕುವ, ಬಲಹೀನನಾದವ ಕಂಗಾಲಾಗಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ದೊಡ್ಡ ಭೂಮಾಲಿಕರು ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಕಾನೂನಿನ ರಂಗೋಲಿಯಡಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಸರಕಾರ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ, ರೆವೆನ್ಯೂ ಇಲಾಖೆಗಳು ಇವರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಧನಿಗಳು, ಅಂದರೆ ಒಕ್ಕಲು ಕೊಡುವ ಗೇಣಿಯೇ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಾಗಿರುವವರು, ತೋಟ್ಟ, ಕೊಳೆ ಜನಿವಾರ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ವಿಧವೆಯರು ಬರಿ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಗದ್ದೆ ಉತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ನೇಜಿ ನೆಟ್ಟು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೀಡಿ ಕಟ್ಟುವುದು, ಚಾಪೆ ಹೆಣೆಯುವುದು, ನೆಯ್ಗೆ, ಮರದ ಕೆಲಸ, ಮಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸ, ಹೈನ, ವ್ಯವಸಾಯ – ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ಬಂಡವಾಳ ಏನೂ ಬೇಡದ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುವ ಯಾವ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೂ ಇವರಲಿಲ್ಲ. ಮಠ ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಕರುಣಾಜನಕ ಚಿತ್ರ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ, ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಒಕ್ಕಲುಗಳು (ಆ ಜಾತಿ ಈ ಜಾತಿ ಎನ್ನದೆ) ಭೂಮಾಲಿಕರ (ಜಾತಿಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ) ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ನೆಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಒಂದೋ ಹಳ್ಳಿ ಬಿಡಬೇಕಾದ, ಇಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಷದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಕೃಷಿ ಕೂಲಿಗಳಾಗಿ (ಇನ್ನು ಅದು ಸಿಕ್ಕುವ ಸಂಭವವೂ ಕಡಿಮೆ) ಉಳಿದ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ನಿರುದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿ ದಿನ ನೂಕಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭೂಹೀನ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪಡೆಯನ್ನು ಇವರೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಜನಾಂಗವೇ ನಮ್ಮ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಿವಾಳಿ ಏಳುತ್ತಿರುವ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರ ಇದು; ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತಹದ್ದು. ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಇರುವ Pattern ಇದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕರುಳು ಕಿತ್ತುಬರುವ ಜನತೆಯ ಮೂಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಠ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಾಲೆಷ್ಟು? ಮಠದ ಹೊರಗಿರುವ ಲೌಕಿಕ ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪಾಲೆಷ್ಟು? ಎರಡೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಇದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಆದರೆ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು metaphysical ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ನಾಟಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನ್ಯಾಯವಾದದ್ದೇ ಆದರೂ ಸಮಗ್ರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ. "ಬಂಧನ, ಬಿಡುಗಡೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ನಿಯಮವೊಂದಿದೆಯಂತೆ, ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ತಿಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಹಿರೆ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ

ಅದೂ ಸಂಶಯವೇ. ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅಂತರ್ಮುಖವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಜಗಳ ಹಚ್ಚಿ ದಿಗ್ಬಂಧನ ದೃಗ್ಬಂಧನ ಮಾಡಿ, ನಿನ್ನ ಹಾದಿ ನೀನು ನೋಡಿಕೋ ಅಂತ ಹೇಳಿದರ ಏನು ಕಾಣಬೇಕು?''. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಮೂರ್ತವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನಂಬಿದ ಅಮೂರ್ತ ತತ್ವ ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಬಗೆಹರಿಯದ ಒಂದು ಸನಾತನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳಲೇ ಬೇಕಾದ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ಈ ನಾಟಕದ ತತ್ವಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ. ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಈ ಮೂರು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮೂರು ಘಂಟೆಗಳ ಒಳಗೆ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದ ನಾಟಕದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ''ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ'' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತು (ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ಮುನ್ನುಡಿ) ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ್ದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಾನು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ response ಅನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವುದರಿಂದ, (ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ) ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ನಾಟಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ನಾಟಕ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ್ನೂ ಇರಬಹುದಾದ ಮಡಿವಂತರನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ ಇದು ಅಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಏನಲ್ಲ.) ಒಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾಟಕ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ನಾಟಕವೇ ಸರಿ. ಭಾಷೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ (ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗೆ) ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆದಾಗ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಕಬಲಿ (ಇತ್ತೀಚೆ ಆ ಊರು – ಈ ಊರು ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ನಾಟಕ) ಕದಡಿದ ನೀರು – ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊರೆಯುತ್ತ ಕೂಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಒಂದು essence ಅನ್ನು ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುವಾಗಲೂ ಇವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಿಡುವ ತೊಡಕು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ – ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ – ಇರುವ ತೊಡಕು ಇದು. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ಆಡುಮಾತುಗಳ ಉಪಯೋಗ: ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಲೇಖಕನಿಗಿಲ್ಲವಾದಾಗ ಆತ ಬರೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಆಡುಮಾತು, ಜಾನಪದ motifs ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು – ಇವುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ, – ಅದು ಕೊಡುವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ನಾಡಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಜಾನಪದವನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಗರೀಬ ಜನ ಇಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಎಂತಹ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿದೆ, ಅವರ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಬಗು, ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುವುದು ತೀರ ಬರ್ಬರವಾದದ್ದು. (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ದರಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಳ್ಳಿದ ನಮ್ಮ ದೆಹಲಿ ದೊರೆಗಳು, ದೆಹಲಿಗೆ ಬರುವ ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ, ಅವರ ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುವುದರ ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ "The continent of circe"ನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನೀರದ ಚೌಧರಿ ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ.) ಜಾನಪದ, ಆಡುಮಾತುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಅವುಗಳಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾರಂತರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಆಡುಮಾತಿನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲು ಪ್ರದೇಶದ ಆವರಣವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಈ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ; (ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ). ತೀರ ಶಿಷ್ಟವೂ ಅಲ್ಲದ, ಆಡುಮಾತಿನದ್ದೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಥಾನಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯವೆಂದರೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಅಂಶವೇ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅವರ ಗಮನವಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವರು ಕೊಡುವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರ, ಆಡುಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗ ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಚೋಮನದುಡಿಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹಾಡು–ಕುಣಿತಗಳ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೈಮರೆಸುವ, 'ಉಳುವವನೇ ನೆಲೆದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ತತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರ' (ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ೩ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು "ಎಷ್ಟು ಮುದ್ದಾದ ಪ್ರಯೋಗ!" ಎಂದು ಮಾತ್ರ). ನಾಟಕ ಕೊಡುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇವು ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಲ್ಲವಾದರೂ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

(ಕೃಪೆ: 'ಸಾಕ್ಷಿ' ೨೭)

❖ ❖ ❖

''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು''

– ಹಾ. ಸಾ. ಕೃ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಸಂಪರ್ಕ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನನಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ನೂರಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟನಾಗಿ ನಟಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೂ ಅದು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಂತೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಂಗಕಾಳಜಿಗಳಿದ್ದ ಜಿ. ಬಿ.ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ. ಅವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಒಂದು. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಯಾವ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಕಾರಂತರು ನೀಡಿದ ರಂಗಸಂಗೀತದಿಂದ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆ 'ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ತೆಗೆದರೂ ಸಹ ಬಹಳಷ್ಟು ರಸಗಳಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ವಿಷಾದ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರಸಗಳಿಂದ ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಹಲವಾರು ರಸಗಳು, ಈ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಟಡಿ ಮಾಡಿದರೆ ಒಂದು ಪಿಎಚ್. ಡಿ.ಗಾಗುವಷ್ಟಿದೆ. ಕಾರಂತರು ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಕ್ರೆಡಿಟ್ ಸಹ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ: ನಾಟಕದ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಈ ರಸಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದವರಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ರಂಗಸಂಗೀತವೂ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕ್ರೆಡಿಟ್ ಕೊಡುವಾಗ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಕ್ರೆಡಿಟ್ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿಬಿಟ್ಟರು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯ, ಮಠದಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಪೂಜೆ, ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಮಠದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ''ಸ್ವಸ್ತಿ'' ಹೇಳುವ ಆಚಾರ್ಯರು ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಓಂ ಸ್ವಸ್ತಿಹೇಳುವದಕ್ಕೂ ಬೇಸರ. ಈ ಬೇಸರದ (ಸಾಧಾರಣ) ಕ್ರಿಯೆ ಸಹ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೊಮ್ಮಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿ ಮಂತ್ರ ಹೇಳುವ ವಟುವಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತೇ ನೋಡಿ, ವಟುವಿಗೆ ಆತ ಹೇಳುವುದು; ನೀನಷ್ಟು ವದರೋ. ಹೀಗೆ ಯಾವ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಗಂತುಕನೊಬ್ಬ ಪೂಜಾ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿ ಭಕ್ತಾದಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿ, ನಂತರ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ನಿರುತ್ತರರನ್ನಾಗಿ, ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನ ಸಾಲದೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು, ಆರಂಭಿಕ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್‌ನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಭಕ್ತಾದಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಥಾಳಾಗಿ ಹರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮಿಡಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಆರಂಭದ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಧನೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಂದು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಒಂದು ಕಾಮಿಡಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. Itso-fact ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವು. ಹಾಸ್ಯಗರ್ಭಿತ ಮಾತುಗಳೇ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮಠದಂತಹ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆಯಾಗಿರದೆ ಆರಂಭ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಹಿರೇ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅವಸಾನಕಾಲದ ವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮನ ಏವ ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ.... ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಯಾವ ರಂಡೇಮಗ ಈ ಮಾತ ಹೇಳ್ಯಾನೆ಼ ಅವನನ್ನೇ ಕೇಳ್ತೀನಿ ಅರ್ಥ..... ಹಾಸ್ಯ ಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಮಠದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅವಸಾನ ಕಾಲವೇ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಮಠದ ಅವಸಾನದ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ, ಅದೆಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದಿರಲಿ, ಜೀವನಾಧಾರದ ಸ್ತಂಭದಂತಿದ್ದ ಮಠದ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅದರ ಅವಸಾನದವರೆಗೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿ, ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಒಂದು ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ (ಕಮ್ಯುನಿಸಂ, ಕ್ಯಾಪಿಟಲಿಸಂ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಅದರ ರಂಜನೀಯ

ಸೊಗಸೂ ಸಹ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತಭಾಷಿಯಾಗಿದ್ದ, ಎಂದೂ ಭಾಷಣ ವ್ಯಸನಕ್ಕೆ ಹೋಗದ ಜೋಶಿ ಸತ್ತವರ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ರಂಜನೀಯ ಸೊಗಸು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. (ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಪದ್ಮಶ್ರೀ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಕ್ಷಿಣ ವಿಭಾಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ನಾಟಕೋತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿತ್ತು. ಜೋಶಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ; ನಾನು ಈ ನಾಟಕೋತ್ಸವವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕುರ್ಚಿಗೆ ತೆರಳಿದ್ದರು. ಜೋಶಿಯವರ ಚುಟುಕು ಉದ್ಘಾಟನೆ ಜಿಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಭಾಷಣದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡುವಂತಿತ್ತು)

"ಸತ್ತವರ ನೆರಳು" ನಾಟಕ ರಚನಾತಂತ್ರ, ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ನಾನು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯೆಂದರೆ "ಸತ್ತವರ ನೆರಳು". ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ. ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಖಂಡಿತ ಕಾರಣರು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಇರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವಂತೆಯೇ, ನಾಟಕದ ಸಾಧನೆಗೂ ಮಹತ್ವ ಬರಬೇಕು, ಅದು ಗೌಣವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆದಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗಂತೂ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ಅತ್ಯಂತ ಖುಷಿ ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಆಗಿ ನೋಡಲು ಒಂದು ಆಳದ ನೋಟ ಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ. ರಂಗವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿಸಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

❖ ❖ ❖

''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'' (ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ) ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದಿದಾಗ

– ದುಷ್ಯಂತ ನಾಡಗೌಡ

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುವದಾದರೆ, ಜಡಭರತರು ಹೇಳುವಂತೆ ಬರೆದ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಆಡುವ / ಆಡಿದ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರತಕ್ಕದ್ದೇ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಡ – ತೊಕ್ಕೊಳುವಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗುಂಪುಗಳು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅವಶ್ಯಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಡಭರತರ ಮೊದಲ ಅವತಾರದ ದೀರ್ಘವಾದ ನಾಟಕ, ಕೀರ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ 'ಹಾಳತಾಗುತ್ತದೆ'. ಬಿ. ವ್ಹಿ. ಕಾರಂತರು ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನೋರಂಜಕ–ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲರ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ; ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆಯೇ ಬನ್ನಂಜೆಯವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಯಶಸ್ವೀ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾಲಿದೆ. ಪಾಮರರಾದ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ 'ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಅಂದರೇನು?' ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೇ, ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ವಾದಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಆಹ್ವಾನಗಳಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ತಡವುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವೂ ಖರೆ ಇದ್ದಾಗಲೂ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನೆಂದರೆ – ಇಂತಹ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನ ಸಂಭ್ರಮದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದ ನಂತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾದ ಬರಹರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಾರೆ? ಓದಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾರೆ? ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ ಮತ್ತು ದಿವಾನ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವಂತೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ?

ಈ ಇಬ್ಬರು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ, ವಿರೋಧಿಗುಣ–ನಡತೆಗಳಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಭ್ಯಾಸಾರ್ಹ ಜೋಡಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಬರೀ ಬಯ್ಯುವದಿಲ್ಲ ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ; ಇನ್ನೇನು ಕೈಯಿಂದ ಮಾನ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಬತ್ತಲೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅವನು ತ್ಯಾಜ್ಯನಲ್ಲ; ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸುವದಿಲ್ಲ, ಅವನು ಮಾತನಾಡುವದನ್ನು (ತಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ) ತಡೆಯುವದೂ ಇಲ್ಲ, ಧಿಕ್ಕರಿಸುವದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಹಳಹಳಿಯಾಗಿದೆ, ಕನಿಕರ – ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. 'ಎಂತಹ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಏನಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೆಪ' ಅಂತ ಉಸಿರುಗರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಮರೆತು ಹೋದ ಗಂಟನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರ. ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ತಾನುಟ್ಟ ಅರಿವೆ, ಹಾವ–ಭಾವಗಳಿಂದ ರೋಚಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಳಪುಡಿ ಶೀನನನ್ನು ಬರೀ ಭ್ರಮಿಷ್ಟನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವದು ಜಡಭರತರ ಅಪರೂಪದ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಿಯಮಿತ ನಾಟಕದ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಜತೆಗೆ ನೆನಪಿಸಿ – ಹೋಲಿಸಿ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಶೀನನಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮನಸ್ವೀ ಬಯ್ಯುವ ಶೀನ, ಹಿರೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಜರಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಚಂಡ ಐರನಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತಹ ಒಂದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಐರನಿ ರಹಿತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಶಯಕ್ಕೂ, ಅನುಮಾನಕ್ಕೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಳಕಳಿಯ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

''ಖರೆ ಹೇಳಿದಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ, ಖರೇ ಹೇಳಿದಿರಿ. ನಾರಾಯಣ ಯಜ್ಞಪಶು. ಕೃಷ್ಣ ಹೋತಾ... ನೀವು ಯಜಮಾನರು.. ಆದರ ಹವಿರ್ಭಾಗ ತೊಗೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರು? ಈ ಯಜ್ಞದ ಫಲಶ್ರುತಿ ಏನು ಸ್ವಾಮಿ? (ಮುಂದೆ ಕೇಳಿ)... ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟಗಿಟ್ಟೀರಿ ಸ್ವಾಮಿ.... ಧರ್ಮರಾಜನ ರಕ್ತ ಅದು.. ಕೆಡವಿದವರ ತಲಿ ಸಹಸ್ರ ಹೋಳಾಗತದ..! ಸ್ವಾಮಿ, ದೇವರಪೆಟ್ಟಿಗೀ...!';

ಉತ್ತಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೋಣೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಾಗಲೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಅವರ ಹಿರೇ ಆಚಾರರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿ, ತಿರುಗಿ ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು ಅವಸಾನ ಹೊಂದುವವರೆಗೂ ಅವರ ಜೊತೆಗೇ ಇದ್ದ ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಬಂಧನವಾಗಬಾರದು, ಜ್ಞಾನ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಕಟ್ಟಡವಾಗಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ, ದೇವರಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಏನು ಅರ್ಥ ಎಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕೊಂಕು ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೀನ ಭ್ರಮಿಷ್ಟನಾದುದರ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಡವಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಜಡಭರತರು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು fact of life ಅನ್ನು ಅದು fact of life ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೀನನಿಗೆ ಅಂತಹ ಆಘಾತಕಾರಿ ಅನುಭವ ಬಂದದ್ದೂ ಹೌದು; ಅದಾದ ನಂತರ ಅವನು ಮನೆಬಿಟ್ಟು ದಂಡಕಾಷ್ಠ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಮೈ ಉರಿಯಹತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಷ್ಟನಂತೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಶೀನ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಚುರುಕು; ಇದು ಸರಿ, ಇದು ಅಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಪ್ರೌಢ, ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದವ. ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಅಹಂತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಒಂದಿತ್ತು, ಆದರೆ ಶೀನನಿಗಿಂದು ಅದರ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕತೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದ ತಿಕ್ಕಿ ರಕ್ತ ಬಂದೀತೆ ಹೊರತು ಸತ್ಯ ದಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ದೂರ ಇರುವ ಸಂಯಮವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಜನರಿಗೆ ಧರ್ಮಪರಿಪಾಲನೆಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಮಠ ಬೇಕಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು, ಮಠವನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜನರಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಡುವ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬುವದಕ್ಕಿಂತ ಅದರಲ್ಲಿಂತಹದಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರ–ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ನಾರಾಯಣ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಹ ಹುದ್ದರಿ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಲು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದು ಕೂಡ ಇದೇ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ನಂಬಿಕೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ನಾರಾಯಣ ತನ್ನ ಬಗೆಗೇ ತಾನು ಹೇಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಗಂಗೆಯಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತನಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಬರುವದು ಹಾಗೂ ಮಠದ ವಿರುದ್ಧ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವದು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಹಂದರ. ಈ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಅವನು ಸಂಧಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನ ಕುವತ್ತು ತೋರಿಸುವವ ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ. ''ಇಲ್ಲ, ನಿನಗ ಯೋಗ್ಯತಾ ಇಲ್ಲ, ನಿನ್ನ ಜೀವನ ಯೋಗ್ಯತಾನs ಸಣ್ಣದು'' ಇದು ನಾರಾಯಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಿಯಾದ diagnosis. ಇದನ್ನೇ ನಾರಾಯಣ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಜೊತೆಗೆ ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಎಷ್ಟು ಛಂದ ಹೇಳ್ತಾನ! ''ಕರ್ತವ್ಯದ ತೊಡಕು ಮಾರಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಾಗ, ಇದನ್ನು ಮಾಡು, ಇದನ್ನು ಬಿಡು ಅಂತ ಹೇಳುವರ್‍ಯಾರು?''

ನಾರಾಯಣ, (ಶ್ರೀಪಾದರು) ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುವದಿಲ್ಲ, ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಿಫಲ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿ ತಾನು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದಿದ್ದನೋ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಬಂದು ಮಠದ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ''ಈ ಮಠ, ಈ ವೃಂದಾವನ, ಈ ಪೂಜೆ, ಈ

ಉತ್ಸವ, ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸೋಗು, ಧರ್ಮ ಇದೆಲ್ಲ ನಿಂತಿದ್ದು (ವೃಂದಾವನ ತೋರಿಸಿ) ಇಲ್ಲದ್ದರ ಮೇಲೆ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ''. ಅವನದೇ ಆ ವೃಂದಾವನ, ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲಿ ವೃಂದಾವನಸ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ನಾಟಕವೇ ಸರಿ. ''ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುವದು ಪಾಖಂಡಿತನವಾಯಿತೇ? ಇದೆಲ್ಲ ಆಸ್ತಿಕನಾದವನೇ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು; ಅವನಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಂಶಯ. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಗೆ ಪಾಖಂಡಿತನವೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಆಚಾರ್ಯರೇ?''

ಇದೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ''ಶಬ್ದದ ಜೋಡಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ಧರ್ಮದ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೆಡಿಸಿದ ನಾವು ಮಹಾಪಂಡಿತರಲ್ಲs? ವ್ಯಾಲ ನಾವೇ ಪ್ರಮಾಣ ಇವರಿಗೆ''. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮಠ ಕೂಡ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಅದು ಅಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅತೀವ ನೋವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಜೀವನದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸ್ಥಾನವಾದ ಮಠ ಹದಗೆಟ್ಟು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಾಳುವೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಸಿಗೆ ಹುಟ್ಟತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ನಮ್ಮ – ನಿಮ್ಮಂಥವರು, ಭಕ್ತರು–ಕೇವಲ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಅತಿ ಮೌಢ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಂತಹ ಭಕ್ತರು ಕೂಡ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಸಹಾಯಕತೆ ನೋವು, ತಳಮಳ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೋವು, ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಖಾತ್ರಿಯಿಂದಲೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿಯೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ ಅನುಭವ, ಅಂತೆಯೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ವೇದನೆಯನ್ನು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅನುಭವದ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಮೊನಚಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಇದೆಲ್ಲ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು – ಇವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವು ನನಗುಂಟಾದದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ಮಠಗಳಿಗೇನಾಗಿದೆ? ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಂತಹವರು ಬರೇ ಬದುಕುಳಿಯುವದಿಲ್ಲ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ಸಾತ್ವಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಬೇಕಿತ್ತೋ ಅದು ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಟ್ಟದಾದ ವಾತಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಠದ ಪರಿವಾರದವರು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಕೇಳಿರಿ; ಹಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗೇ ಅವಸಾನ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಈ ಪರಿವಾರದ ಕೆಲವರು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಓಡಿಹೋದವನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲೆಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನೋಡಿರಿ. ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿರಿ. ಛೀ! ಎಂತಹ ಹದಗೆಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮಠದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರನ್ನು ಮಠದ ಮುಂದಿನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಹಸವನ್ನೂ

ನೋಡಿರಿ. ಕಡೀಕ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುವದನ್ನು ಕೇಳಿರಿ ''ಏನು ಗೆದ್ದೆ ನಾರಾಯಣಾ! ನಾ ಸೋತದ್ದು ನಿನಗ ಕಾಣಿಸೂದಿಲ್ಲ; ನಿನಗ ಯಾಕ, ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸೂದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೈ ತುಂಬ ಮುಚ್ಚಿದ ಶಾಲಿನ ಮರೆಯೊಳಗೆ ಅದು ಅಡಗೇದ.''

ಹೀಂಗ ಇದ್ದೂ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಗೆದ್ದು ಮಠ ಬದಲಾಗೋದೇ ಇಲ್ಲ. ಮಠ ಬದಲಾಗಬೇಕಂದರೆ ಹಿರೇ ಆಚಾರರಂಥವರು ಮಠಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಬರ್ತಾರೇನೋ ಅಂತ ನಾನು ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಲೇಖನ ಬರದಾಗ ಅನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಬರೂದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರಬೇಕೆಂದರೆ ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಇರುವ ಮುದ್ದೆಗಳೆಂದರೆ: ಅವರು ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿದ್ದು, ಸನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ ತೋರಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದು. ನಾವೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆ ಬಯಸಿ ಅವರನ್ನು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೇ? ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ನಾರಾಯಣ ಇಂದು ಅದನ್ನು ಕೆಡವಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ಇಂದಿನ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕ್ರಾಂತಿಯಡಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು. ನಾರಾಯಣ ಸೋತರೂ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು, ತನ್ನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ, ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ, ಕ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಕಾಯಲಿದ್ದಾನೆ. ''ನಾ ಈ ಖರೇ ಹೇಳೂದರಿಂದ ಈಗs ಏನೂ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.... ಆದರ ಇದು ದೂರ ಒಳಗಿರೋ ಮದ್ದಿಗೆ ಮುಟ್ಟೋ ಬತ್ತಿಗೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಕೊಟ್ಟ್ಹಾಂಗದ.... ಕಾಲಾವಕಾಶದಾಗ ಹಾರೀತು''.

ಹೀಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ spaceಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಕೃತಿ ಆಗತಿತ್ತು, ಹೀಂಗ ಅನಿಸೇದ ನನಗ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಹೇಳಲೇಬೇಕು: ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಅತ್ಯಂತ ಕಳಕಳಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜಡಭರತ ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನು ಈ ಶಬ್ದದೊಳಗ, ಹೀಂಗs ಹೇಳಬೇಕು. ಹಿರೇ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತು ಅಂತಾರ:

''ಮನ ಏವ ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಕಾರಣಂ ಬಂಧಮೋಕ್ಷಯೋಃ... ಯಾವ ಬೋಳಿಮಗಾ ಬರೆದಿದ್ದಾನು ಈ ಮಾತು? ಹಿರೇ ಆಚಾರಿಗೇ ಕೇಳತೀನಿ ಈ ಅರ್ಥಾ'' ನಾಟಕಾ ಬರೀಬೇಕು ಅಂತನs ಬರದವರಿಂದ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರಲಾರದು.

ಜಡಭರತರು ಕಳಕಳಿಯುಳ್ಳ, ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಹಾಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ?

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರ ''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು''

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಜಡಭರತರು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು; ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ಜೊತೆಗೇ ಜೀವದ ಬಂಧ–ಮೋಕ್ಷಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಇದು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು, ನಾಟಕದಂಥ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆನ್ನುವಷ್ಟು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಸಂಶಯ ಇವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೇ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಧಿಸಿರುವದಾದರೂ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನಾಟಕವೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಶಂಕರಾಗಿ, ನಂಬಿಗೆ ಜೀವನದುಸಿರಾಗಿರುವ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ಧಾರದ ಸೋಪಾನವಾಗಲೆಂದೇ ಕಟ್ಟಿದ ಧರ್ಮವೇ ಅವನತಿಯ ಇಳುಕಲಾದಾಗ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ–ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ವಿನಾಶಕವಾದ ವಿರೋಧ ಉಲ್ಬಣಿಸಿದಾಗ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಗತಿ ವಿಘಟನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೇನೋ!

ಮಾತು, ಕ್ರಿಯೆ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾದರೆ ಅವುಗಳ ಅಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೂಲ–ತತ್ವವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ಅಸಂಗತಿ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾತು, ಕ್ರಿಯೆ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ–ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ನಾರಾಯಣ ಈ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಈ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ನಸುಕಿನ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ

ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಡೆದ ಕೆಲಸಿಗ ಅಡವಿಯೊಬ್ಬನೇ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಮಠ. ಇಹ ಮತ್ತು ಪರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಠದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮೊದಲು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಅದರ ಒಂದು ತುದಿ 'ಪರ'ವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು 'ಇಹ'. ಈ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಮುರಿದುಹೋಗುವಂಥ ಜನಸಂದಣಿ. ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಲು ಅದೇ ಕಾರಣ. ಮಠದಲ್ಲಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಲಯಗಳಿವೆ; ಆಸೆ–ಆಮಿಷ–ಆಸಕ್ತಿಗಳಿವೆ; ಪ್ರಲೋಭನಗಳಿವೆ; ಜುಗುಪ್ಸೆಯೂ ಇದೆ. ಕರ್ಮದ ಬಂಧನಕ್ಕಿಂತ ಬಿಡಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಧರ್ಮದ ಬಂಧನವೂ ಇದೆ. ದೈವ–ಪೌರುಷಗಳ ನಿರಂತರ ಎಳೆದಾಟವೂ ಇದೆ. ದೈವಕೃಪೆಯಾಗಿ, ತಪಸ್ಸಿನ–ಫಲವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಸನ್ಯಾಸ ಯಾರದೋ ಪೌರುಷದ ಆರ್ಜಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಲೆತ್ತದಾಟದ ಪಣವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಜೀವ ಸನ್ಯಾಸದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ; ಗುರುತಿಲ್ಲದ ಗುರುವಿನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿ, ಸುಳ್ಳು–ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದು ವೃಂದಾವನಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಓಡಿದ ಜೀವಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಸುಲಭ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಿವರಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂದುವರಿದಷ್ಟು ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಹೆಚ್ಚು; ತೊಡಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪೌರುಷವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ವಿನಾಶದ ಕೊಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬೀಸುವ ಶೀನನ ನಡವಳಿಕೆಯಂತೆ ಅದೂ ಕೂಡ ದೈವ–ಪೌರುಷಗಳ ವಿಷಮ ಹೋರಾಟವಾಗಿದೆ. ನಾರಾಯಣನ ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಗೆ ತುಂಬುಜೀವನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಹಿರೇ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಹಜ–ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸನ್ಯಾಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ವಿಷಮತೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ದೈವ–ಪೌರುಷಗಳ ನಿಕಷವಾಗಿ ಮುಗಿಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟು, ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಮಠ ತನ್ನ ದೈವ–ಪೌರುಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಗಚ್ಚು, ಗಾರೆಗಳಿಂದ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯ–ಸತ್ವವಾಗಿದೆ. ಜನರ ಪ್ರವಾಹ ಜಂಗಮವಾದಷ್ಟೂ ಅದು ಸ್ಥಾವರವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಮಠವನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವ ಛಲವಿದ್ದರೆ, ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗಿಸುವ ಛಲ ಮಠಕ್ಕಿದೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮೂಕವಾಗಲೇಬೇಕು; ಹಿರೇ ಆಚಾರ್ಯರಂತೆ ಮಣೆ ಹಾಕಿ, ದೀಪ ಹಚ್ಚಿ, ಬಾರದ

ದೇವನಿಗಾಗಿ ಎದುರು ನೋಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯತೆಯ ನೋವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಕರ್ಮಸನ್ಯಾಸ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ವಿಧಿ; ತಪ್ಪಿದರೆ ಜೀವಹಿಂಸೆ. ಸನ್ಯಾಸಿಯ ನೆಲೆ ಅಂತರ ಪಿಶಾಚಿಯದು. ಮಾನಪ್ಪನ ಸೊಸೆ, ಅಳಪುಡಿ ಶೀನ, ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ನಾರಾಯಣ ಇವು ಮೂರು ಜೀವಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಪಶುಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾವಿನಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಗತಕಾಲದ ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಲಿ, ಪರಲೋಕದ ಆಸೆಯಾಗಲಿ ಕಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ-ಜೀವನದ ಗತಿ ಬಿಡಿಸಬಾರದ ತೊಡಕಿನದು. ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುಬೀಳುವದು ಅದರ ಕರ್ಮ.

ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಈ ತೊಡಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ ವಿರಚನೆ ಮಬಜಲುಮಬಜಲಾಗಿದೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು-ಮಠ, ವೃಂದಾವನ, ಅಡವಿಯ ದಾರಿ, ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಜಟಿಲತೆ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಪುರಾಣ, ಗುಂಪಿನವರ ಪರಿಭ್ರಮಣ-ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ ಮಾತಿನಿಂದ ಸುಳ್ಳಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಸಂಗತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಕಳೆಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ದೃಶ್ಯದ ವಿಷಮತೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಯೆ ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ-ವಿರಚನೆಯ ಸೂತ್ರ ಇದು. ತೋರಿಕೆ-ನಿಜಸ್ಥಿತಿ, ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ, ಸುಳ್ಳು-ಸತ್ಯ, ಶ್ರದ್ಧೆ-ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ವಿರಚನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಸಂಕೇತನಿರ್ಮಾಣ. ಹಿರೇ ಆಚಾರ್ಯರು ನಿದ್ದೆಹೋದವರಂತೆ ಸತ್ತು ಸಹಜ ವಿಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ನಾರಾಯಣ ಅಂತರಪಿಶಾಚಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಕಾಷ್ಠದ ಉರಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಹೋಗಿ ಶೀನ ಹೊಳೆ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಸರ್ಪಕಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಮಠವೊಂದು ಮಾತ್ರ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಜೀವನದ ಹತ್ತು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿದಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇರುವದೇನು? 'ನ ತತ್ರ ಸೂರ್ಯೋ ಭಾತಿ' ಎಂಬಂಥ ಸ್ಥಳ ಅದು. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವದು ಮನುಷ್ಯ-ಜೀವನದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕುದಿತ ಅಷ್ಟೇ.

ಈ ನಾಟಕ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ತಂತ್ರ-ವಿಶೇಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು: ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದಿಂದ ಕೇಳುವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಮಠದ ಇತಿಹಾಸ (?)ವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಗುಂಪಿನವರು – ಇವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು– ತಮಗೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಮಿಡಿತವಿಲ್ಲ; ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿ ಸಂಭವನೀಯವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಜೀವನದ ಅಲಂಕರಣವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬ; ಎರಡೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು.

ಈ ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಆಡು–ನುಡಿಯ ಉಪಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಪಯೋಗ. ಶೀನ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಮಂತ್ರಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ಇವೆ. ಕೇವಲ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬರದೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂದು ಮೃತಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೆಲವು ಬದಲಾಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಠದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಜರ್ಮನ್ ಕನ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ವಾದ, ವಿವಾದ, ಸಂವಾದಗಳು ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಅನುಭವದ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ತತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೂಡಲೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟು ದೂರವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನ್ ಕನ್ಯೆಗೆ ಅರ್ಥವಾದರೂ ಅನುಭವವಾಗುವದಿಲ್ಲ; ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಅದು ಮೈಮೇಲಿನ ಶಾಟಿಯಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ; ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾಧ್ಯಮ; ಗುಂಪಿನವರಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥವಾಗದ ಮೌಲ್ಯ. ಶೀನ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮಾತೃಭಾಷೆ; ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅರಿವಾದರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ಅರ್ಥಸಂಚಯ. ಇಷ್ಟಿದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಪುಲವಾದ ಉಪಯೋಗ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆತಂಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥಾದ್ದಾಗಿದೆ. ರಸಿಕರ ಸಮಾಧಾನ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಬಲ್ಲದು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವದರಿಂದ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವ–ಪರ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ರಸಿಕರು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು. ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ

ಅನುಭವವನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗುರುತು–ಗೆರೆಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗದಂತೆ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾದೀತು.

❖ ❖ ❖

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ :
''ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'', ''ಪರಿಮಳದವರು'' ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

– ಆರ್ಯ

ಜಡಭರತರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು', 'ಪರಿಮಳದವರು', ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುವುದರ ಜತೆಗೇ, ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು 'ಧರ್ಮ'. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ, ವಿರುದ್ಧವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಭಿನ್ನ ಧ್ರುವಗಳಿಂದ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬೃಂದಾವನವೇ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ, ಮಣ್ಣೊಳಗೆ ನಿಧನರಾದ ಗುಣನಿಧಿತೀರ್ಥರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇದ್ದಾರೆಂಬ ಸುಳ್ಳಿನಿಂದ ಬೃಂದಾವನ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಭಕ್ತರಿಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಮಳದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ರಾಘವೇಂದ್ರರು ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಉತ್ಕ್ರಮಣಗೊಂಡಾಗ, ಅದು ಬೃಂದಾವನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರರ ಆಂತರಿಕ ವೈರುಧ್ಯ ಎಂದು ಆಪಾತತಃ ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಆ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೊದಲು, ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ :

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎನ್ನುವ ಖಚಿತ ನಿರ್ವಚನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅನೇಕರ ಅನಿಸಿಕೆ. 'ದೇಶ – ಕಾಲ'ಗಳ ಹರವಿನಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಹಲ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದ್ದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ, ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವ ಅನಿಸಿಕೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇದು ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚರಣೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸಂ ವರೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. 'ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪ, ವಿಶ್ವದ ಒಟ್ಟಂದ' ಮುಂತಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಸೆಲೆ. ಇದು ಧರ್ಮದ ಅಮೂರ್ತ ರೂಪ. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಈ ಕುರಿತ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಪೂಜೆ, ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳು.

ಎರಡನೆಯದು ಈ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳು ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮೂರನೆಯದು, ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ, ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚಿರಂತನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವವು, ಗುಡಿ, ಮಸೀದಿ, ಚರ್ಚ್ ಮುಂತಾದ ಮಠ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಈ ಮಠಗಳು, ಅಮೂರ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕಮೌಲ್ಯಗಳು, ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಮುಖ್ಯ ಗೊಣಸಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮಠ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಘಟಕಗಳಾದ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರ, ಸದಸ್ಕರ ಪತ್ತೋಟಿ ಮುಂತಾದವು ಮಠಗಳ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧನಗಳು ಒಂದು ಹದ್ದನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ಮಠಗಳು ಲಂಪಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಮಠಗಳ ಈ ಲಂಪಟತನವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ಹಿಂಸೆ, ಅಧಿಕಾರದಾಹ, ಜನವಂಚನೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೀಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದಿವಾನ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ರು ಈ ಋಣಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಳ ಹುಡುಗ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಗುಣನಿಧಿ ಸ್ವಾಮಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಠ ಒಗ್ಗದೆ, ಗುಣನಿಧಿ ಹೆಸರಿನ ನಾರಾಯಣ ಮಠ ತ್ಯಜಿಸಿ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ರು ಪ್ರಭೃತಿಗಳು, ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸತ್ತ ಗುಣನಿಧಿಗಳ ಕಾವಿ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ಗುಣನಿಧಿಗಳಿಲ್ಲದ ಗುಣನಿಧಿಗಳ ಬೃಂದಾವನ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತವೃಂದವೂ ಸುಳ್ಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಬೃಂದಾವನವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಕುರಿತ ವಂಚನೆಯ ನಾಟಕ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ''ಜನಕ್ಕೆ ಮಠ ಬೇಕು. ಮಠಕ್ಕೆ ಬೃಂದಾವನ ಬೇಕು. ಬೃಂದಾವನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಮಿ ಬೇಕು.'' ಅನ್ನುತ್ತಾರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ರು. ಈ ರೀತಿ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಮಠಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಡಿಯನ್ನು ರಾಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ 'ಪರಿಮಳದವರು' ನಾಟಕ ಧರ್ಮ, ಮಠ ಬೃಂದಾವನಗೊಳ್ಳುವ ಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಣ್ಣ ಬಡ ವೈಣಿಕ, ಪಂಡಿತ. ಹೆಂಡತಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಸಾಧ್ವಿ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರೇಮ ಹೂ ಮತ್ತು ಪರಿಮಳವಿದ್ದಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹುಡುಗಿ ವೆಂಕಣ್ಣನ ಶಿಷ್ಯೆ ಚಂದ್ರಮತಿ. ವೆಂಕಣ್ಣ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಗೆಳೆಯರ ಆಶಯದಂತೆ, ಬಡತನ ಮೀರಲು ಸನ್ಯಾಸ ಕೈಗೊಂಡಾಗ, ಹೆಂಡತಿ ಸರಸ್ವತಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ವೀಣಾವಾದನದಲ್ಲಿ ಸೋತರೆ ತಲೆದಂಡ ಬೇಡುವ ವೀಣಾಪಂಡಿತ ಪಣ ಇತ್ತಾಗ, ರಾಘವೇಂದ್ರರು ಪಣ ಒಪ್ಪಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದಾಗ, ಹೆಂಡತಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ವೀಣೆಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಪಸ್ವರ

ನುಡಿಸಿದಾಗ ರಾಘವೇಂದ್ರರು ಸೋಲುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ದುಷ್ಟವೆಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ, ಅವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳೆರಡೂ ರಾಘವೇಂದ್ರರನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಶುದ್ಧ ಅರಿವಿಗೆ ಒಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತೆ, ಆಗ ರಾಘವೇಂದ್ರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ''ಹೃದಯ, ತರ್ಕ–ಅಹಂಕಾರ ಕಳೆದು ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಬೇಕು.'' ಇಂತಹ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಅರಳಿದಾಗ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಾಘವೇಂದ್ರರು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ, ಬೃಂದಾವನವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತ ಜನತೆಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಅಭಯ ನೀಡಿ ಹರಸುವ ರಾಯರ ಬೃಂದಾವನ, ಧರ್ಮ ಮಠಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ, ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನ ಧರ್ಮದಾಚೆಯ ಬೃಂದಾವನ, ಭಕ್ತಿ ಮೂಡಿ ಅರಳಿದ ಪರಿಮಳದವರು ಇದರ ಬೃಂದಾವನ, ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆಳದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧಗಳಾಗುವ ಬದಲು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳೆಂದು ಕಂಡು ಬರತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದು, ಧರ್ಮದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಮಠವನ್ನು. ಧರ್ಮದ ತಿರುಳಾದ ಸತ್ಯ–ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸೆಲೆಯ ಅಮೂರ್ತಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲ. 'ಪರಿಮಳದವರು' ತೋರುವುದು ತಿಳಿಧರ್ಮ ಮಠವಾಗಿ ಘನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ತೋರುವುದು, ಮಠ ಭೌತಿಕ ಆಮಿಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಸತ್ವ ಮರೆತು ಅವನತಿಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು. ಸತ್ತವರ ನೆರಳಿನಲ್ಲೂ ಮೂಲ ಸ್ವಾಮಿ, ವಿದ್ಯಾನಿಧಿತೀರ್ಥರು ಸಾತ್ವಿಕರು. ಮರಣ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಹಂಬಲ, ಸಾತ್ವಿಕ ಹಿರೇ ಆಚಾರ್‍ರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು.

ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಮಠಗಳೂ, ಸಂಪತ್ತು, ಅಧಿಕಾರಮದದಿಂದ ಅವನತಿ ಗಿಳಿದಾಗ, ಪ್ರತಿರೋಧ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಎದ್ದು, ಮೂಲಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ, ಸಂತರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರಂತರ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದ Protestant Movement, ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ರಾಮ್‌ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್‌ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗಾಂಧೀಜಿ ವರೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಆಂದೋಲನಗಳು, ಇಂತಹ ಕೆಲ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಸತ್ತವರ ನೆರಳು ಇಂತಹ ಸುಧಾರಣಾವಾದೀ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸರಳ ಸಹಜ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮಾನವತೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳದವರು ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಪರಿಮಳದವರು ನಾಟಕಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳು, ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಮಠಗಳಂತಹ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಇಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

❖ ❖ ❖

ಒಂದು ಓದು–ನಾಟಕ: ''ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ''

– ಬಿ. ಆರ್. ನಾಗೇಶ್

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ; ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಭಾಗ್ಯ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ; ಅದೂ ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳು. (ವೃತ್ತಿಪರ ಎಂದರೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರವೆ ಬೇರೆ– ಅವುಗಳು ಕಂಪನಿಯ ನಟವರ್ಗ ಅಭಿನಯಿಸಲೆಂದೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು–ಅವುಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ವಿಂಗಡಣೆ, ನಟನೆಯ, ರಂಗವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.)

ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳಿದ್ದರೂ ಹತ್ತಾರು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? – ಎಂಬುದನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು: ೧) ಹವ್ಯಾಸಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಬೇಕಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ೨) ನಟವರ್ಗದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ. ೩) ನಟಿಯರ ಕೊರತೆ ೪) ಅಭ್ಯಾಸದ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುವದರಿಂದ ೫) ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇನ್ನಿತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. (ಉದಾ: ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದ 'ಧರ್ಮದುರಂತ' – ನಾಟಕ, ಎಲ್ಲೋ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ನೆನಪಿನಂತೆ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಲ್ಕಿಯ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತ್ತು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿತ್ತು ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಡಿಮೆಯೆ.) ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಬರೆಯುವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿನಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರ್ನಾಡ, ಲಂಕೇಶ, ಕಂಬಾರ,

ಚಂಪಾ – ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಪನಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು. (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಂಪನಿಗೆಂದು ಕೆಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಕಂಪನಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತ್ತು ಎಂದೂ ಇತ್ತು– ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಪನಿ–ನಾಟಕ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಗ್ಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ.) ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ರಂಜನೆಯತ್ತ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದು ಬರಿಯ ಮನೋರಂಜನೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು. ಈ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ; ಉದಾ: 'ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ'.

ಶ್ರೀ ಜೋಶಿಯವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ನೂರಾರುಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕದಡಿದ ನೀರು, ಆ ಊರು ಈ ಊರು, ಪರಿಮಳದವರು ಕೂಡಾ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಯೋಗ್ಯ ನಾಟಕಗಳಾಗಲು ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು: ೧) ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತು ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಜೀವಂತ ಭಾಷೆ, ಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ – ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿರುವುದು. ೨) ಅನುಭವಿ, ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ, ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ಇವುಗಳು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವುದು. ಆದರೆ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ ಆ ರೀತಿಯ ನಾಟಕವೂ ಅಲ್ಲ, ಮೇಲಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯಾವ ನಿರ್ದೇಶಕನೂ ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ: ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗ ಧ್ವನಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೆ ಹೊರತಾಗಿ, ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಬ್ರಿಟೀಷರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸೊಂಡೂರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಸಮಯ (ಅದು ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧವೇ, ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧವೇ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.) ಬ್ರಿಟಿಷರ ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿ ಬಂದ ಜರ್ಮನ್ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಊರ ಬಳಿಯ ಗುಡ್ಡವೊಂದರ ಮೇಲಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸದಾ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಜರ್ಮನ್ ಸೈನಿಕರು ತಾವು ಯುದ್ಧ ಕೈದಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಕುಂದದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ತಾವಿದ್ದಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಬಂಗ್ಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಈ ಬಂಗ್ಲೆ. ಕಾಲನ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಈ ಬಂಗ್ಲೆ ಹಾಳು ಬಿದ್ದಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಗ್ಲೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು, ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅನುಪಯುಕ್ತ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ನೆರಳು ಕೊಡುತ್ತಾ ಇದೆಯಾದರೂ, ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕವರಿಗೆ

ಜಾಾತ್ರಕವಾಗಿ ಅದೇ ಊರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬಂಗ್ಲೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದು, ಊರ – ಪರವೂರ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಹಸ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ನೋಡಬಯಸಿದ ಹೊಸ ಮದುಮಕ್ಕಳು ಆ ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ (ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಡವೆಂದು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿ ಬಳಿಕ ಗುಹೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದು ಯಾಕಾಗಿಯೊ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ಕಟ್ಟಡದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಹಸ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಡಲೆಂದೇ ಇರಬಹುದು.) ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳ ಧ್ವನಿರೂಪದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಶ್ರಾವ್ಯಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಗುಹೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವುದೇ ನಾಟಕದ ಹೂರಣ. ಇಡಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ಮುದುಕ, ತರುಣ ಮತ್ತು ತರುಣಿ. ಇವರು ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್‌ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆ ಇದೆ, ಲಂಬಾಣಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಜರ್ಮನ್ ಕಬ್ಬಿಣ ಅದಿರು ಕಂಪನಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಲಂಬಾಣಿ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅವರ ಕಡೆಯವರು ಹಂಗಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಅದಿರನ್ನು ಸಾಗಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೇಲ್ವೆ ಹಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಡಿಗಳು ಓಡಾಡುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಣವಿದೆ, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಡಂಭಾಚಾರವಿದೆ, ಗೌಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಅಪಹರಣದ ಬಳಿಕ ತಿರುಗಿ ಗೌಡನಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಅವನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗಿ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಣಿಯಾಗಿ ಗೌಡನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಕರೀತಿಯ ಉಪಚಾರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಬರಿಯಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಲು ಹರಸಾಹಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಬಹುದು. ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಷ್ಟು ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಸಾಧ್ಯ ಆಗಲೇ ಆಗದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ನನ್ನದಲ್ಲ – ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ ವಾದ್ಯವಸ್ತುಗಳು, ಅವುಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ನೈಜತೆ, ತೀವ್ರತೆ – ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾದೀತು. ಮೇಲಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ, ಸೂತ್ರಧಾರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೊದಲೆರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕ ಮುಂದಿನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಇಡಿಯ ನಾಟಕ ತರುಣ–ತರುಣಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನ

ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಾಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳು ಗುಹೆಯೊಳಗೆಯೆ (ಬಂಗ್ಲೆಯೊಳಗೆ) ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಥಳ–ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದು.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು ನಾಟಕಕಾರ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಇಡಿಯ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಂಶವನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಕಟ್ಟಡ ಈಗ ಎಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದಾಗಿದ್ದರೂ, ಇನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೋದವರಿಗೆಲ್ಲ ಈಗಲೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ."

ಈ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೇ ಇಡಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಡನೆ ಸಂವಾದ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಹಳ ತಯಾರಿಯ ನೆರವನ್ನು ಬಯಸುವದರಿಂದ, ಈ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದು ತೀರಾ ಕಷ್ಟದಾಯಕ ಕೆಲಸವಾದೀತು. ವಿಶೇಷವೆನೆಂದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ತರುಣ ತನ್ನ ಮಡದಿಗೆ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೆ ವಿವರಿಸುವುದು. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಆತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆಯೋ – ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇಂಥ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೋ ಏನೋ – ಎಂದು ನಾಟಕಕಾರರು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

ತರುಣನ "ಹೀಗ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಂದಕ್ಕ ಬರೂದಕ್ಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಂತಾರ" – ಎಂಬ ಮಾತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬರೆದಂತಿದೆ – ಎಂಬುದೆ ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ಉದಾತ್ತದೃಷ್ಟಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾದೀತು. ನಾಟಕಕಾರರು ಗುಹೆಯೊಳಗೆ ನಡೆಯುವುದನ್ನು "ಚಮತ್ಕಾರ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರೂ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದ ಛಾಯೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಘನತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗುಟ್ಟಾದುದಲ್ಲ. ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ, ಅದರೊಳಗಿನ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ – ಇವೇ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕ ಗೆಲ್ಲಬಹುದೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ಕಲ್ಪನಾಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಂದಷ್ಟೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಸಾಧಾರಣದ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದ ತುತ್ತಾದೀತು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುರೂಪದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದೇನೊ. ಆದರೂ, ಜೋಶಿಯವರು ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗದ್ಯರೂಪದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಬಹುಶಃ

''ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ'' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು.

(ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ.)

❖ ❖ ❖

ಕತೆ–ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣ;
ಜಡಭರತರ ''ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ''

–ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಚಂದರ್

ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಇದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳು ತಂತಾನೇ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆಯೇ ಜೋಶಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ: ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೋ ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ ಜೀವಸ್ತಂಭವನ್ನು ಅರಸುವದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಸುಷುಪ್ತವಾದ, ಅತೀತವಾದ ಜೀವಸೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಸಾಗುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಧರ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೈವ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು ಸುಷುಪ್ತ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವ ಪರಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ನಾಟಕ **ಪರಿಮಳದವರು** ಮೊದಲನೆಯ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ, **ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು** ಎರಡನೆಯ ದಿಕ್ಕಿನ ಅರಸುವಿಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪರಿಮಳದವರು ದೈವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ–ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವುದಾದರೆ, ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಆಯಾಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮಾನವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಮೀರಿದ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇವೆರಡೂ ಮಜಲುಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಇವೆರಡೂ

ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಜೋಶಿಯವರು ದೂರವಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ 'ಆ ಮನಿ'ಯಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕಥನಾವಳಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸದೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಬರೆಸಿದುದುಂಟು. ಈ ನಾಟಕದ 'ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಕೀರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಮಾತನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು :

> ಈ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಶ್ರೀ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲೆ. ಅವರ ಸೂಚನೆ, ಉತ್ತೇಜನ, ಸಹಾಯ ಸಹಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೆ ಅವರು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ... ಈ ಎಲ್ಲ ಋಣಭಾರವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು.

ಸ್ವತಃ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ. ಜೋಶಿಯವರು ಅವರ ''ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ''ಆ ಮನಿ''ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬಸ್‌ಸ್ಟಾಂಡಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಪಯಣವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ತಂಗಿಸಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚೊಚ್ಚಲ ನಾಟಕ ಬರೆಸಿದ್ದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಜಗತ್ತಿನ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರೇ ''ಹಿನ್ನೆಲೆ''ಯಲ್ಲವದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಬರೆದದ್ದಾದರೂ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೀಯುತ್ತ 'ಈ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡಬಹುದಾದಾಗ ಉಪಯೋಗವಾದೀತು ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಈ ಮಾತು 'ಆ ಮನಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ 'ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಾಲ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತಹದ್ದು– ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವ, ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸದಾ ಮಾಡುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು 'ಇತಿಹಾಸ'ವೇ. ಈ 'ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯ'ದ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಸದಾ ಜೋಶಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವರ 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ'ದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವಾದ ಪೂಜಾರಿ–ಕಾವನಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

> ನಮ್ಮ ಹೊರಗು ಒಂದು ಕಾಲದ್ದು; ಒಳಗು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ್ದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅಂತ ಭ್ರಮಿಸಿ ನಾವು ನಡೀಬೇಕು. ಈ ಇತಿಹಾಸ, ಈ ನಾವು ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯದ ಭ್ರಮೆ. ಮತ್ತು

> ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲರೂ ತಾವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡವರು ಅಂತಾರ...

ಈ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸ; ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಸದಾ ಹೊರನೂಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಾಲ. 'ಕಾಲ'ವನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಇತಿಹಾಸ' ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಪಾದ ಬರವಣಿಗೆ, ಪುರಾಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಜೋಶಿಯವರ ಚಿಂತನೆ ಎಷ್ಟು ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮನವರಿಕೆ ಮೂಡೀತು. ಆದರೆ 'ಇತಿಹಾಸ' ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದಲ್ಲಿ, ಕತೆ 'ಅಸತ್ಯ'ವಾದೀತು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಜೋಶಿಯವರದ್ದು. ಇದೇ ವಾದಸರಣಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ–ಅಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಗೆರೆಯನ್ನು ಓದುಗ ಸದಾ ಅಳಿಸಿ ಅಳಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಎಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆಯ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಮಾತುಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ :

> ಆದರೆ ಈ ಕತೆ, ಈ ಇತಿಹಾಸ, ಈ ಪುರಾಣ, ಇವು ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಆಯಿತಲ್ಲ! ಅಂದ ಮೇಲೆ ಮೂರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಎರಡು ಮೈ, ಎರಡು ಮುಖ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಮಧ್ಯೆ ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಿಂದ ನಡೆದು ಹೋದದ್ದೆಲ್ಲ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಕಲ್ಪನೆಯಾದಾಗ ಸುಳ್ಳು ಆಗುತ್ತದೆ; ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಸತ್ತೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಸತ್ತರೂ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ಪುರಾಣವಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ...

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಹಾನ್ ಕವಿಯಾದ ಡಬ್ಲು. ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್‌ಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಆಡನ್ ಕವಿ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದ ಶೌರ್ಯ, ಮುಗ್ಧತೆಯಂತವುಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಪರಿಗಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು 'ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು; ಅಂದರೆ ಯಾರ್ಯಾರಿಂದ ಈ 'ಭಾಷೆ' ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅವರಿಂದ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಹಿಗ್ಗಿಸು'ವುದರಿಂದಲೇ ಲೇಖಕ ಕೂಡ 'ಅಮರ'ನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಿಲುವು. ಜೀಬಿಯವರೂ ಇದೇ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಆ ಮನಿ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನಾಗಲೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನದು. ಆ ಮನಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಕ್ಕಳು – 'ಭವಿಷ್ಯ'ದ ನೆಲೆ ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು– ಇವರ ಮತ್ತೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಸಕ್ಕರೆ ಗಿಣಿಯ ಮುದುಕ ಹಾಗೂ ಹಣ್ಣು ಮಾರುವ ಮುದುಕಿ. ಭವಿಷ್ಯ–ಭೂತಕಾಲದ ಈ ಎರಡು ದಿಕ್ಕನ್ನು ಆ ಮನಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ನಡೆದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು, ಮಾಯೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ 'ವಾಡೆ' ಇದೆ–ಇದೇ ಆ ಮನಿ.

ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲೇ ಇದರ 'ಕಾಲ' ಮಹಾಸಮರದ್ದು ಎಂದು ಸಾರಿ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನಿಟ್ಟು, ಆ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಎಡೆಬಿಡದೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವವರು ಹರೆಯದ, ಈಗಷ್ಟೇ ಮದುವೆ ಆಗಿ ಮೊದಲ ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ನವದಂಪತಿಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಕಾಂಟ್ರಾಸ್ಟ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವವ ''ಮುಪ್ಪಾನ ಮುದುಕ''. ಆ ಮನಿಯ ಮುದುಕ ಹೇಗೆ ಆ ಮನಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮೀಪದಿಂದಲೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅರಿತಿರುವನೋ ಹಾಗೇ ಈ ಮುದುಕನೂ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೆಲಸ ಅದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಷ್ಟೇ. ತದನಂತರ ಈ ತರುಣ–ತರುಣಿ ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ; ತಾವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿಯೂಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾಲದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಆ ಮನಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೂ, ಮುಗಿಯುವುದೂ ''ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ''ದ ದನಿಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆಯ ಈ ನವ ವಧು–ವರರು ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ''ತಲೆಗೂದಲೆಲ್ಲ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿ ತಲಿ ಅನ್ನೋದು ಹಂಜೀಬುಟ್ಟಿ ಆಗೇದ'' ಅಂದರೆ 'ಕಾಲ'ದ ನಡಿಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ''ತರುಣಿ'' ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ತರುಣಿ : ಹಂಗಾದರೇನು ನಾವೀಗ ನೋಡಿಬಂದದ್ದು ಅಂದರ 'ಇತಿಹಾಸ' ನೋಡಿಬಂದ್ಹಾಂಗ ಅನ್ರಿ! ಅಥವಾ ಏನು, ನಾವು ಇತಿಹಾಸ ನೋಡಿ ಬಂದೆವೋ, ಏನು ನಾವ ಇತಿಹಾಸ ಆಗಿ ಬಂದೆವೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?

ಅಂದರೆ ಜೋಶಿಯವರು ಜೀವನದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಆಯಿತು–ಅದೇನೆಂದರೆ 'ಹರೆಯ' ಕಾಲಗತಿಯನ್ನು

ತನಗೂ, ಕಾಲಗತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವ ಯುವ್ವನದ ಹುಮ್ಮ-ಬಿಮ್ಮುವಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯೌವನ ಕೂಡ ಕಳೆದು ಮುಪ್ಪಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ–ಈ ಜೀವನ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೋಶಿಯವರ ಈ ಮೂಲಭೂತಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಈ ಸತ್ಯದ ಮೂಲ ಕಾಲ (ಯಮ) – ಧರ್ಮರಾಯನ ನಡುವೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆ–ಉತ್ತರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀರು ತರಲೆಂದು ಹೋದ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರಾರೂ ಮರಳದೆ ಹೋದಾಗ, ಧರ್ಮರಾಯ ಕಡೆಗೆ ತಾನೇ ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಸಾರಿ, ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ನಂತರ ಅದೃಶ್ಯನಾದ ಕಾಲನೊಡನೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ಸರೋವರದ ನೀರು ಕುಡಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸವಾಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅದೃಶ್ಯ ದೇವತೆ ಕೇಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೌತುಕ–ಆಶ್ಚರ್ಯ ಏನು ಅಂದರೆ ಯೌವ್ವನ ಕಳೆದು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ, ಸಾವು ಕೂಡ ಕದ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲ ಅದೇ ಎಂಬ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಧರ್ಮರಾಯ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಈ ತಾತ್ವಿಕನೆಲೆಯದ್ದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ, ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ್ದು ಅಂತಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕ ಜರ್ಮನ್ ಹಾಗೂ ಟರ್ಕಿ ಯುದ್ಧಕೈದಿಗಳನ್ನು ಸೊಂಡೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಣವೀಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದ ಹತ್ತಿರದ ಗುಡ್ಡದ ಬಳಿ ಸೆರೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ 'ನಾಟಕಕಾರ' (ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಧ್ವನಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಕರ ಉತ್ತರ ಬೇಕೆಂತಲೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.) ಈ ಕೈದಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡ ಇನ್ನೂ ಇದೆ, ಹಾಳು ಬಿದ್ದಿದೆ, ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ನುಡಿದು 'ವಾಸ್ತವ–ಅವಾಸ್ತವ'ದ ಮಧ್ಯೆಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಮಸಕು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಸ್ಟ್ರಾಟಜಿಯನ್ನು ಜೋಶಿಯವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಯೋಜಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂಗತಿ! ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರವೂ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ–ಚೌಕಟ್ಟು'–ನವೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರ 'ಫ್ರೇಮ್–ವಿಥಿನ್–ಎ–ಫ್ರೇಮ್' ತಂತ್ರ–ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ (ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಸಿಗುವಂತಹದ್ದು.) ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವನು ಸೂತ್ರಧಾರ–ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನು

ನಿರ್ದೇಶಿಸುವವನು ನಾಟಕಕಾರ; ನಾಟಕಕಾರ ಬೇರೆ, ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಬೇರೆ–ಹೀಗೆಯೇ.

ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರತೆಗೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಸೇರಿದಂತೆಯೇ ಎರಡು ರೀತಿಯ 'ಇತಿಹಾಸ'ಗಳೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಮಹಾಯುದ್ಧ'ದ ಕೈದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ''ಲಮಾಣಿ ಹುಡಿಗೆ 'ಜೋಡಿಗೆ ಸಲುಗೆ ಬೆಳೆಸಿ, ಸಂಬಂಧ'' ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಇನ್ನೂ ಸಮೀಪದ ಇತಿಹಾಸವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬನ ಚಪಲಕ್ಕಾಗಿ ಗೌಡಶಾನಿಯನ್ನು ಮಂತ್ರಿಯ ಹಿಂಬಾಲಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು, ಕಡೆಗೆ ಆಕೆಯೇ ಚಂಡಿಯ ರೂಪು ತಾಳಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನುವ ಗೌಡನನ್ನೇ ಮುಗಿಸಿ, ರಣಚಂಡಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನೊಳಗೇ ''ಝಾಂಸಿ ರಾಣಿ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ'' ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಭಿನ್ನ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸುವುದು 'ಕಾಮ'ದ ಎಳೆ.

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು–ಇತಿಹಾಸ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಳೆಗಳನ್ನು 'ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ' ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ''ಕೊಲಾಜ್'' ತಂತ್ರವನ್ನು ತುಂಬ ಸಫಲವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲೇ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಡುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಈ ''ಕೊಲಾಜ್''ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ:

> ...ಮಾನವ ತಾನು ಮರಣವನ್ನೂ ಗೆದ್ದೆನೆಂದು ತನ್ನ ಪೌರುಷವನ್ನು ತಾನೇ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಚಿರಂಜೀವಿಯಾದೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ಮರಣವನ್ನೇ ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ... ಕೊನೆಗೆ ಪುರಾಣವೇ ತಾನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ! ಪುರಾಣವಾಗಿ ಇದ್ದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದಿಷ್ಟು ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೂರವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾನೆ... ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಾಗಿದ್ದು ಇಂದು ಆಗುತ್ತದೆ; ಇಂದಾಗಿದ್ದು ನಾಳೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಜಡಭರತರ ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ದಂಗು ಬಡಿಸುತ್ತದೆ.

❖ ❖ ❖

''ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು'' : ಇನ್ನೊಂದು ಓದು

– ಬಿ. ಟಿ. ದೇಸಾಯಿ

ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವು ಈ ವರೆಗೆ ಮೂರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಓದುಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಪುಸ್ತಕದ ಮುನ್ನುಡಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದದ್ದು; ಎರಡನೆಯ ಓದು, ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಬಯಲು–ಆಲಯ ಪುಸ್ತಕಾಂತರ್ಗತ **ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆ** ಎಂಬ ಲೇಖನವು. ಮೂರನೆಯದು, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭದ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಯಲ್ಲಿ ೨೭–೭–೨೦೦೫ರಂದು ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರರ ಲೇಖನ. ಈ ಮೂರೂ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಗೃಹೀತ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೆಂದು ಓದಬಾರದೇನೋ? ಏಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರಾದ ಜೀ.ಬೀ. ಜೋಶಿಯವರೇ ಸ್ವತಃ ಪುಸ್ತಕದ ತಲೆಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ಇದೊಂದು ಸ್ವಾಪ್ನಲೌಕಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಂದಾಗಬೇಕು' ಎಂದು. ಅರ್ಥಾತ್, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಕನಸುಗಳೆಂದೇ ಗೃಹೀತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು, ಎಂಬುದೇ ಈ ಮೂರು ಓದುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಇಷ್ಟೆಂದಮೇಲೆಯೂ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ, ಇದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹೌದೇ? ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮೂವರೂ ಓದುಗರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ :

(೧) ''ಶ್ರೀ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಅವನ್ನೇ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು (ಸಾಹಿತ್ಯ?) ಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ'' (ಬೇಂದ್ರೆ. ೯೧)

(೨) ''ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಈ ಕೃತಿಗೂ

ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.'' (ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೧೮)

(೩) ''ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಓದುಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸುಗಳ ದಾಖಲೆಯೆಂದು ನೋಡಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆಯಬೇಕೋ ಎನ್ನುವುದು'' (ಆಮೂರ, ೧).

ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನುಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ಸ್ವಪ್ನ ವಿಜ್ಞಾನ**ವೆಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಅಂಟಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಬಹುಶಃ ಈ ಸಂದಿಗ್ಧ ಧೋರಣೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಆದರೂ ಕೂಡ, ಈ ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸಿನ ವೃತ್ತಾಂತವಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೋ ಹೇಳಹೊರಟಿದೆ, ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುವಂಥವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

''ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೇ ಪ್ರತಿ ಜೀವಸ್ಥಂಡಿಲದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಹೊಗೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿಯಡಗುವದುಂಟು. ಕಾಣಿಕೆಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವದುಂಟು. ಆಗ ಅರಿವು ತನ್ನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಡುವದು. ತನ್ನ ಶೋಧದ ಕೊನೆಗೆ ದಿವ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕಾಣುವದು. ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥದೊಂದು ದರ್ಶನವನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.'' (ಬೇಂದ್ರೆ ಮುನ್ನುಡಿ)

ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

''ಈ ಕನಸುಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯ–ಚೇತನದ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡುತ್ತವೆ... ಇವುಗಳ (ಅಂದರೆ, ಈ ಕನಸುಗಳ – ಬಿ. ಟಿ.ದೇ) ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸ್ವಪ್ನ ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕೂಡ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ'' (ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ೧೧೯)

''ಈ ಕನಸುಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಮೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಲು ಹೋದ ರಾಜ ತನ್ನನ್ನೇ ಆಹುತಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ ಪುರುಷ ತನ್ನ(!) ಅವಯವಗಳನ್ನೇ ಆಹುತಿ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ತಂದು, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ

ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಮೀತಿಯಸ್‌ನ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನಚೀಕೇತ, ಬುದ್ಧರ ನೆನಪೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. Holy Grailದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆನಪೂ....'' (ಆಮೂರ. ೧)

ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದರೆ: 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು, ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಕನಸುಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಸಿಗಬಲ್ಲ ಅರ್ಥದ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಏನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ, ಕೃತಿಕಾರರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ನಿರ್ಧರಿಸದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಳ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಮೂರೂ ಓದುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಸಂದಿಗ್ಧತೆ (ಅರ್ಥಹೀನತೆ?)ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ನಾನು ಅನ್ನುವದೆಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಳ ದಾಖಲೆ (record)ಯೆಂದೇ ಯಾಕೆ ನೋಡಬೇಕು? ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕನಸುಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೇವಲ ಕನಸುಗಳೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವೇ ಇಲ್ಲ! ಅವು ಏಕಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ, ಏಕಧಾರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆ ಬೇಕೆ? ಇದೋ ನೋಡಿರಿ, ಒಟ್ಟು ೧೮ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳ (!) ತಾರೀಖವಾರ್ ಜೋಡಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

(೧) ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶ ೭–೨–೧೯೨೯

(೨) ನರಭಕ್ಷಕ ೧೬–೯–೧೯೩೧

(೩) ಸಿಡಿಲ್ ನುಂಗಿದ ಮಾಮರ ೧೬–೩–೧೯೩೩

(೪) ಮುದುಕಪ್ಪರಾಜ ೨೨–೯–೧೯೨೭

(೫) ಬಿಡುಗಡೆ ೧೫–೮–೧೯೨೯

(೬) ಸುವರ್ಣ ಕಲಶ ೨೫–೬–೧೯೨೯

(೭) ಛಾಯಾ ಪುರುಷ ೨೦–೨–೧೯೩೧

(೮) ಪ್ರಳಯ ಸುತ್ತಿಗೆ ೩–೧೨–೧೯೨೯

(೯) ಗಾಳಿಯ ಹಡಗು ೧೫–೮–೧೯೨೮

(೧೦) ಪ್ರತಿರೂಪ ೨–೨–೧೯೨೯

(೧೧) ಮೌನರಾಜ್ಯ ೧೫–೫–೧೯೨೯

(೧೨) ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ೭–೨–೧೯೨೯

(೧೩) ಜೀವನಸೂತ್ರ ೨೯–೭–೧೯೨೯

(೧೪) ಪಾಪ ತಂದ ಮಳೆ ೨೨–೨–೧೯೩೨

(೧೫) ವಿಶ್ವರೂಪ ೨೮–೧–೧೯೨೯

(೧೬) ವೇದದರ್ಶನ ೨೦–೨–೧೯೨೯

(೧೭) ಕಮಲಪ್ರವಾಹ ೨೧–೫–೧೯೩೧

(೧೮) ದೊಡ್ಡವರ ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು ೮–೯–೧೯೨೮.

ಪ್ರಕರಣವಾರು ಕನಸುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವು ಹಿಂದುಮುಂದಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೊನೆಯ, ಅಂದರೆ ೧೮ನೇ ಪ್ರಕರಣದ, ಕನಸಿಗಿಂತ ಒಂದನೆಯ ಪ್ರಕರಣದ ಕನಸು ಒಂದು ವರ್ಷ ಹಳೆಯದಾಗಿದೆ! ಕನಸುಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಈ ಹೇರುಪೇರನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ :

''ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಕನಸುಗಳು... ಅವುಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು **ಕಲಾತ್ಮಕ** (ಒತ್ತು ನನ್ನದು ಬಿ. ಟಿ.ದೇ) ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ'' (ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ೧೦೮)

ಆದರೂ ಕೂಡ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು (ಇನ್ನುಳಿದ ಇಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಸೇರಿದಂತೆ?) ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೆಂದು ಗಣಿಸದೆ, ಕೇವಲ ಕನಸುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರ ಬಹುಶಃ ಸಿಗದಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರು ನೋಡಲಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಏಕಸೂತ್ರ, ಅರ್ಥಬಾಹುಳ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತಿತ್ತೇನೋ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಜಡಭರತರೇ ತಮ್ಮ **ಅರ್ಪಣೆ**ಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅವರು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದೃಷ್ಟದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಅನುಭವವು ಆಧಿದೈವಿಕವಾದದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇದೊಂದು ರೂಪಕ. ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ, ಹುಡುಕಾಟದ

ನಿರೂಪಣೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಲೇಖಕರ ಈ ಅನುಭವದ, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ, ಫಲಭೋಕ್ತೃಗಳು, ಇಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಕನಂತೆ **ಅದೃಷ್ಟ** ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಹಂಬಲವಿರುವವರು ಮಾತ್ರ! ಇದೊಂದು ರೂಪಕವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ :

''ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶವಾದಿಯ ಮನೋರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪಕವೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುವದು.'' (ಬೇಂದ್ರೆ. ಮುನ್ನುಡಿ)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ರೂಪಕವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್‌ನ Fairie Queene, ಬನ್ಯನ್‌ನ Pilgrim's Progress, ಮುಂತಾದ allegoryಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಅರ್ಥ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಈ ಮೊದಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು :

''ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೇ ಪ್ರತಿ ಜೀವಸ್ಥಂಡಿಲದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಹೊಗೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿಯಡಗುವದುಂಟು. ಕಾಣಿಕೆಯ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವದುಂಟು. ಆಗ ಅರಿವು ತನ್ನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಡುವದು. ತನ್ನ ಶೋಧದ ಕೊನೆಗೆ ದಿವ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕಾಣುವದು..''

ಈ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ:

(೧) ಈ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ,

(೨) ಈ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯು ಕೃತಿಕಾರರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಅನುಭವವಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞದ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಅರ್ಥರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಸೂಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅವರ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮುನ್ನುಡಿಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಹಿನ್ನುಡಿ ಸ್ವಪ್ನ–ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು **ರೂಪಕ**ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೋ ಅದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು? ಎನ್ನುವುದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ :

"ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನ-ವಿಜ್ಞಾನವು ಸಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು ಅವನ್ನೆ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು (?ಬೇರೆ ಬೇರೆ? ಬಿ. ಟಿ. ದೇ) ಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ತಿರುಳಿದೆ. ಒಡಗತೆ (puzzle? & B.T.D.)ಗಳಂತಿರುವ ಅವರ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ವಿಷಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೇಧಕತೆಯಿದೆ..." (ಬೇಂದ್ರೆ. ಹಿನ್ನುಡಿ)

'*ಮಹಾಜನೋ ಯೇನ ಗತಃ ಸ ಪಂಥಾ*' ದೊಡ್ಡವರು ನಡೆದದ್ದೇ ದಾರಿ, ಅಲ್ಲವೇ? ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನಸುಗಳ ಕಂತೆಯೆನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಆಮೂರರು ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಮೇಲೆ ಉಧ್ಧೃತವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ, 'ಒಡಗತೆ'ಯೆಂಬ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ, ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ :

(೧) ಪುಸ್ತಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಜಡಭರತ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು :

ಪ್ರಕಾಶಕ : ಬೇರೆಬೇರೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳು ಒಂದೇ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬರೆದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

ಜಡಭರತ : ಅಂದರೆ ಕತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಒಳಾಶಯ ಅಲ್ಲವೇ?

ಪ್ರಕಾಶಕ : ಹೌದು, ಹೌದು.

ಜಡಭರತ : ಹರಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೇ ಯಾವಾಗ ಸಿಕ್ಕರೂ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲು ಬರುವದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ 'ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪ-ಪುಸ್ತಕ'ದ ಹರಿದ ಪುಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡಿರಬಹುದು.'

(೨) ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖ್ಯ ತಲೆಬರಹಕ್ಕೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವ **ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರ ಹೊರಟ ಜೀವದ ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ**ಯೆಂಬ ಮಾತು.

(೩) ಪುಸ್ತಕದ ಅರ್ಪಣೆ ಯಾರಿಗೆ? ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬಂದ ಈ **ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅದೃಷ್ಟದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ** ಎಂಬ ಒಕ್ಕಣೆ.

ಪುಸ್ತಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುರುವಾತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವೇ? ಅಂದರೆ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಸಿವು ಇರುವ ಜೀವಿಯೊಂದು ಆ ದೈವತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಅದರ 'ಇತ್ಯರ್ಥ' ('ಇತಿ ಅರ್ಥ')ವನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಸದ ಕತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಸಾಹಸದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಯಾವ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆ ಇದೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕೆಲಸದ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳು, ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಉಪಕರಣ, ಉಪಕ್ರಮಗಳ ಅರಿವು ಕೂಡ ಅವಶ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ, ಸಮಗ್ರವಾದಮೇಲೂ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ನಮ್ಮ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಸಿದ್ಧಾಂತದ/ಗಳ ಮತ್ತು ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ/ಗಳ ತತ್ವ ('ತತ್' – 'ಅದು')ಗಳ ಬೆಂಬಲವಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, **ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು** ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ? ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ತಾವು ನಂಬಿದ ಇಂಥ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃತಿಕಾರರಾದ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಬದುಕಿನ, ಅವರ ಮನೆತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಅವರ ಆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಯಾವುದು? ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಒಂದು ಇಷ್ಟೇ ಇಷ್ಟು, ಸಣ್ಣಾತಿಸಣ್ಣ, ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ದೊಡ್ಡವರ ತೂಗು ಕಲ್ಲುದಲ್ಲಿ ಬರುವ, ಜೀವಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು, ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ/ಅಳೆಯುವ, ಯಂತ್ರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

''ಕನಸುಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಯಾವುದೇ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ (ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವ ತಳೆಯುವ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವಂಥದು.... ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು ಎಂಬ ಒಂದು ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ***ಈ ಕನಸಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ದ್ವೈತ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿದೆ***'' (ಕುರ್ತಕೋಟಿ. ೧೧೮) (ಒತ್ತು ನನ್ನದು – ಬಿ.ಟಿ.ದೇ) ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಯಂತ್ರವು ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥದೊಂದು, ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯು, ಪೌರಾಣಿಕ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಬರುವದು ಒಂಥರಾ ಅಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಈ ತೂಗುವಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ:

''ಆದರೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.'' (ಅದೇ. ೯೯) ಆಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅನ್ನಲು ಯಾರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದರೆ, ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅವರು ಓದುಗರ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು 'ಜನಾಂಗ ಸ್ಮೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿರ'ಬೇಕಾದರೆ, ಈ ತೂಗುವ ಕಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರವೆಂಬ 'ಅಪವಾದ' ಎಲ್ಲಿಂದ, ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನುಸುಳಿತು? ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವುದೇ ತರಹದ – ಸೇಶ್ವರ – ನಿರೀಶ್ವರ, ದ್ವೈತ – ಅದ್ವೈತ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೂ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಆದರೂ ಕೂಡ, ಹೇಳದೇ ಕೇಳದೆ, ಈ ಕಲ್ಲು ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತದ ನೆರಳಾಗಿ, ಈಗ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಬೀಳಬೇಕು? ಅದನ್ನು ದ್ವೈತವೆಂದೇ ಯಾಕೆ ಗುರುತಿಸಬೇಕು? ಅದಕ್ಕೆ ಮಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ವವಾದ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ? (ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿ ೧ ನೋಡಿರಿ. ಬಿ. ಟಿ.ದೇ) ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು, (ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗೃಹಿಸಿದಂತೆ) ಹಿಂದೂ ಜನಾಂಗದ 'ಅಬೋಧಪೂರ್ವ' ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪುನರಾಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೆಂದಾಗಲೀ, (ಪ್ರೊ. ಆಮೂರ ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ) ಪೌರ್ವಾತ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ಮೃತಿಗಳ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದಾಗಲೀ ಯಾಕೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು? ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವು ಕೈಗೆಟುಕದಾಗಿದೆ. ಬದಲಿಗೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಇದೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಯ ಸ್ವರೂಪಾನುಭವದ ಶೋಧನೆಯೆಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಾನೇ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಇದು ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಕೃತಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತ, ಜಡಭರತರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ, ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದದ್ದೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವಶ್ಯ. ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ದೊಡ್ಡವರ ತೂಗುಕಲ್ಲು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೂಗುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಅನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅರ್ಥವು ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ದ್ವೈತ/ ಮಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಜೀವಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತಾ–ತಾರತಮ್ಯವು.

ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಮುಕ್ತಜೀವಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು, ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಆ ಕಲ್ಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ:

''ತೂಗುಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೂಡದ ಹೊರತಾಗಿ ಅವನ (ಆ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿದ ಜೀವಿಯ) ಜೀವನಸಾರವು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ತೂಗುಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವನಿಗೆ ಆನಂದಾವೃತವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ವಾಯುಸಂಚಾರದ ಶಕ್ತಿಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಲೆ–ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಗರಿ–ಗರಿಗಳ ಮೇಲೂ ಒಡಮೂಡಿದ 'ವಿಶ್ವಾನಂದ'ದ ಮರ್ಮವು ಅವನಿಗೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ...'' (೮೪) ಮುಕ್ತಜೀವಿಗಳ ಆನಂದ–ತಾರತಮ್ಯದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ''"Anand taaratamya", or a hierarchic gradution in the nature, range, quality, intensity etc. of *svaruupaananda* or innate bliss enjoyed by the released souls, is a logical deduction from the theory of *svaruupa-bheda* of souls accepted by Madhva.. since *Moksha* is only the discovery of one's own selfhood and experiencing what is there in it..." (Sharma. 1979. 168-69)''

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತೂಗುವ ಕಲ್ಲಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಅಧಿಕ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಸಮುಚ್ಚಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ, ಕ್ರಿಯೆಯಿದೆ. ಅದೇನು? ಅಂದರೆ, ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕನು ಕೈಕೊಂಡ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಶೋಧದ ಪರಿಪಾಕವಾದ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ ಶೋಧದ ಫಲನಿರೂಪಣೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಸಂಕಲ್ಪ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

''ಅಶರೀರವಾಣಿ ಹೇಳಿತು, (ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ) ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೇ ಹೊರಟಿದ್ದೇನೆ. ಯಾರೂ ತಡೆಯಬೇಡಿರಿ ನನ್ನನ್ನು..'' (೨)

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕತೆಯು ಸ್ವಾತ್ಮಾನುಭೂತಿ/ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನ/ ಬಿಂಬಾಪರೋಕ್ಷದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ ಆ ಜೀವವು ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಸದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ, ವೈದಿಕ, ಔಪನಿಷದಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ರೂಪಕ/ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ

ತೋರಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ; ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿ ಮಾಧ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತೇನೆ:

ಮೊದಲನೆಯದು, ಈ ಜೀವಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದು ಮೌನರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೌನರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವಿಯು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅದೇ ಪರೀಕ್ಷಾ ಮಂದಿರದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ. ''ಅಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಯಾರೇ ಬಂದರೂ ಅವರ ಸ್ವ–ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಹೊರಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಂಡರೂ ಮನುಷ್ಯನಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೆ ಅವು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತರೆ ಸಾಕು, ನಿಮ್ಮ ಸ್ವರೂಫವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೀವು ''ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ'' ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲವೇ?''

''ಅಂದರೆ ನಾನು ನನ್ನಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯವರಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಶಕ್ಯವೇ?''

''ಅದೇ ಶಕ್ಯ. ಅದನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾರೇ ಹೋಗಿ ಅವುಗಳೆದುರು ನಿಂತಿದ್ದರೂ- ಅವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ–ಅದೇಕೆ, ಬಹಳ ಸಲ–ಸಿಂಹ, ಹುಲಿ, ಚರ್ಚ, ನರಿ, ನಾಯಿ, ಕತ್ತೆ, ಹಂದಿ ಮೊದಲಾದ ಪಶುಗಳ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಮನುಷ್ಯನೆನಿದ್ದಾನೆಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಮಾಯಾ ದರ್ಪಣ ಅವು. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವಾಯಿತೆಂದರೆ ಒಳಗೆ ಬಿಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.'' (ಪುಟ ೬೧)

''ಯಾರನ್ನಾದರೂ 'ನೀನು ಯಾರು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಹೆಸರು, ಕುಲ, ಗೋತ್ರ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವರು. 'ಅದಲ್ಲ ನೀನು ಯಾರು?' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಇದರ ಮರ್ಮವಿಷ್ಟೆ–ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಶರೀರವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವರೇ ಹೊರತು, ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಶರೀರದಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಶರೀರಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಛೇದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನಿತ್ಯತ್ವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ, ಜ್ಞಾನೇಚ್ಛಾ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂಬ ಚೈತನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವುದು ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪ ಶರೀರ....'' (ಬಾದರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ. ೧೯೮೪, ೯೬)

ಎರಡನೆಯದು, ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯೆಂಬ ಪ್ರಕಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ:

ಮುದುಕ 'ಕಂಡಿತಲ್ಲವೇ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ?' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದ.

'ಇಲ್ಲ' ಎಂದೆ.

'ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ?' ಎಂದು ಮುದುಕ ನಕ್ಕ.

ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ಹಾಗೆ ನಿಂತೆ.

ಮುದುಕ ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಏನನ್ನೋ ಹಚ್ಚಿ 'ನೋಡು ಈಗ' ಎಂದ.

ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೆ. ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಾಗಿನಿಂದ ಈಗಿನ ವರೆಗೂ ನಡೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಂದೂ ವಿವರ ಬಿಡದೆ ಚಿತ್ರಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಯಿತು. ಮುಪ್ಪಿನ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ದೈನ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ನನ್ನರಸಿಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಸ್ಮಿತ ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಸುವರ್ಣ ಪಂಜರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತಪಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವ-ತೋಟವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿದ ಆ ನರಭಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ, ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಿಡಿಲ್‌ನುಂಗಿದ ಮಾಮರದಲ್ಲಿ, ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತರುಣಿಯಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಆ ಸಂಹಾರ ಪುರುಷನಲ್ಲಿ, ಗಾಳಿಯ ಹಡಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಲ್ಲಿ, ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ, ಸರ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಗಿಡ-ಮರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹುಲಿ-ಸಿಂಹಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಡ್ಡ-ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ, ನದಿ-ಸರೋವರಗಳಲ್ಲಿ, ಉರಿಯುವ ಕಮಲದಂತಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಯು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಮನಸ್ಸು ಅರಳಿತು. ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಒಳಗೆಲ್ಲ ತುಂಬಿತು.

"ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನೀಗ ಕಂಡೆಯಾ?" ಎಂದು ಮುದುಕ ಕೇಳಿದ.

'ಕಂಡೆ' ಎಂದೆ, 'ಆದರೆ?'

'ಆದರೆ?'

"ಅಗ್ನಿಯನ್ನೇನೋ ಕಂಡೆ. ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡಲ್ಲಿಯೆ ಉಳಿದು, ಒಯ್ಯಲಿಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಏನೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ?" ಎಂದು ತಡವರಿಸಿದೆ.

ಮುದುಕ "ನಿನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೋ" ಎಂದು ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದ. ನೋಡಿಕೊಂಡೆ. ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ಕಮಲಾಗ್ನಿಯು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡಿತು, ಹಿಗ್ಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂತು; ಹೊಸ ಕಳೆ ಬಂತು. ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಮುದುಕನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ವಂದಿಸಿದೆ. (ಪುಟ ೬೩-೪) ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಮಾನ್ಯತೀರ್ಥರ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವ ಭಾಷ್ಯಾನುಸಾರಿ ಋಗ್ವೇದದ ಮೊದಲ ಋಕ್ಕಿನ ಅರ್ಥ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ: ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕನಸಿನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ

ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಮ್ಯ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

''ಮಂತ್ರ : 'ಅಗ್ನಿಮೀಳೇ ಪುರೋಹಿತಂ ಯಜ್ಞಸ್ಯ ದೇವಮೃತ್ವಿಜಂ
ಹೋತಾರಂ ರತ್ನಧಾತಮಂ'

ಈ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಋಷಿಯು ಐದು ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

(ಮೊದಲನೆಯ ವಿಶೇಷಣ) 'ಪುರೋಹಿತ' ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಾತ್ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾದವನು. ಜೀವನ ಜತೆಗೆ ಸದಾ ನೆಲೆಸಿ ಅವನನ್ನು ಸದಾ ಸಲಹುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮೀಯನಾದ ಗೆಳೆಯ...

ಎರಡನೆಯ ವಿಶೇಷಣ – 'ಯಜ್ಞಸ್ಯ ದೇವಂ' ಅವನು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ಮೂರ್ತಿ...

ಮೂರನೆಯ ವಿಶೇಷಣ – 'ಋತ್ವಿಜಂ' – ಋತ್ವಿಜರು ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞದ ನಾನಾ ವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು. ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಮಂದಿ ಋತ್ವಿಜರು ಇದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಯಜ್ಞದಲ್ಲೂ ಹದಿನಾರೇ ಮಂದಿ ಋತ್ವಿಜರು. ಪಂಚ ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳು, ಪಂಚಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು... ಭಗವಂತನ ನೆರವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಈ ಹದಿನಾರು ಮಂದಿ ಋತ್ವಿಜರು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ....

ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಶೇಷಣ... 'ಹೋತಾರಮ್, ಹೋಮಿಸುವವನೂ ಅವನೇ, ಹೋಮವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವವನೂ ಅವನೇ...

ಕೊನೆಯ ವಿಶೇಷಣ – 'ರತ್ನಧಾತಮಮ್' ರತ್ನ–ರತಿ–ಆನಂದ. ನಿಜವಾಗಿ ಆನಂದಧಾರಕ, ಆನಂದದ ಸೆಲೆ. ಆನಂದದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಅವನು ಪರಮಾನಂದ ಸ್ವರೂಪ, ಆನಂದಮಯ. ಅವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವವರಿಗೂ ಸ್ವರೂಪಾನಂದದ ಅನುಭವರೂಪವಾದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ನೀಡುವವನು..

(ವಿದ್ಯಾಮಾನ್ಯ ತೀರ್ಥ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ. ೧೯೮೮–೪೪–೫) (**ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨** ನೋಡಿರಿ. ಬಿ. ಟಿ.ದೇ)

ಮೂರನೆಯದು, ಜೀವನ ಸೂತ್ರವೆಂಬ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಅನುಭೂತಿ:

''ಸಮುದ್ರದಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಎದ್ದಿತು. ಶುಭ್ರ ಪ್ರಕಾಶ ಹರಡಿತು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಆಕಾಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಎತ್ತ ಬೇಕಾದತ್ತ ಹರಿದಾಡಹತ್ತಿದವು.

ಶಾಂತಮಯವಾದ ಸೂತ್ರವೊಂದು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊಕ್ಕು ಅವನ್ನು ವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದು–ಸ್ಫಟಿಕ ಮಾಲೆಯಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು.

ಮುಂದೇನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆತುರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಎಲ್ಲ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಹತ್ತಿರವೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಮುದುಕ 'ಅರ್ಥವಾಯಿತೇ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದ.

'ಇಲ್ಲ' ಎಂದೆ.

ಮುದುಕ ಮುಗುಳು ನಗೆ ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದ:

''ನಾವೀಗ ನಿಂತಿದ್ದು ಪಾತಾಳ, ಮೊದಲು ಬಂದ ತೇಜೋಗೋಲವೇ ಪೃಥ್ವಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಶುಭ್ರರೇಖೆಗಳು ಜೀವರೇಖೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೆ ಜೀವರಸ. ಆ ಪ್ರಕಾಶ ಆತ್ಮ. ಎಲ್ಲಾ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಆ ರೇಖೆಯು ಜೀವನ ಸೂತ್ರ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಮಲಗಳು ಉಚ್ಚ ಜೀವರಾಶಿಗಳು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕಮಲದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಜೀವನ ರೇಖೆಯೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿರುವುದು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ, ರೇಖೆಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯ.'' (ಪುಟ. ೬೬) ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ, ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗೌತಮ ಮತ್ತು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಋಷಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯ ಈ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮನ್‌ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

''ಉಪನಿಷತ್ –

ಸ ಹೋವಾಚ, ವಾಯುರ್ ವೈ, ಗೌತಮ, ತತ್ ಸೂತ್ರಮ್. ವಾಯುನಾ ವೈ, ಗೌತಮ, ಸೂತ್ರೇಣಾಯಂ ಚ ಲೋಕಃ ಪರಶ್ಚ ಲೋಕಃ ಸರ್ವಾಣಿ ಚ ಭೂತಾನಿ ಸಂದೃಬ್ಧಾನಿ ಭವಂತೀತಿ. ತಸ್ಮಾದ್ ವೈ, ಗೌತಮ, ಪುರುಷಂ ಪ್ರೇತಮಾಹುರ್ವ್ಯಸ್ರಂಸಿಷತಾಸ್ಯಾಂಗಾನೀತಿ. ವಾಯುನಾ ಹಿ, ಗೌತಮ, ಸೂತ್ರೇಣ ಸಂದೃಬ್ಧಾನಿ ಭವಂತೀತಿ. ಏವಮೇವೈತದ್, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ಅಂತರ್ಯಾಮಿಣಂ ಬ್ರೂಹೀತಿ.

ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರು ಹೇಳಿದರು: 'ಗೌತಮ, ವಾಯುವೇ ಸೂತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ, ಗೌತಮ, ಸೂತ್ರನಾದ ವಾಯುವಿನಿಂದಲೇ ಈ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಪರಲೋಕ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗೌತಮ, ವಾಯುವು ಸರ್ವಾಧಾರನಾದುದರಿಂದಲೇ ಮೃತನಾದ, ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣವಾಯುರಹಿತನಾದ ಪುರುಷನ ಬಗ್ಗೆ 'ಇವನ ಕಣ್ಣು ಕೈ ಕಾಲು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ದಾರ ಕಡಿದ ಮಣಿಗಳಂತೆ ಬಿದ್ದುಹೋದವು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಗೌತಮ, ಸೂತ್ರನಾದ ವಾಯುವಿನಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.'

'ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರೇ, ಇದು ಸರಿ; ಇನ್ನು ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರಿ.'

ಭಾಷ್ಯ : ಸ್ಯೂತಂ ಜಗದಿದಂ ಯಸ್ಮಿನ್ ಸೂತ್ರಂ ವಾಯುರಸೌ ಸ್ಮೃತಃ।
ತಂ ಚಾಪಿ ಯಮಯೇದ್ ಯಸ್ಮಾದ್ ಅಂತರ್ಯಾಮೀ ಹರೀಃ ಸ್ಮೃತಃ॥

ಅನುವಾದ : ಈ ಜಗತ್ತು ಯಾರಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದೆಯೋ ಅವನು ಸೂತ್ರನೆನಿಸುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಯುವೇ ಸೂತ್ರನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ನಿಯಾಮಕನಾದುದರಿಂದ ಹರಿಯು ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಎನಿಸಿದ್ದಾನೆ.. (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಮತ್ತು ೨೦೦೪. ೩೫೯–೬೦)

ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅವೆಲ್ಲವಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಯಾಂಪಲ್‌ಗಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಸಾಕಲ್ಲವೇ? ಇದೆಲ್ಲದರ ಮತಿತಾರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ಜೀಬೀಯವರು ಜನ್ಮತಃ ಮಾಧ್ವವೈಷ್ಣವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ, ಗೌರವವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೌಲಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದದ್ದು ನೈಷ್ಠಿಕ ಮಾಧ್ವ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ. ಅವರ ಮನೆತನದ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಮಾಧ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು; ಅದರಲ್ಲೂ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯರೆಂಬುವರು (ಸು. ೧೮೮೦–೧೯೪೫) ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂಥರಾ ಪವಾಡ ಪುರುಷರೂ ಆಗಿದ್ದರಂತೆ! (ಜೋಶಿ. ೧೯೯೭). ಇನ್ನು ಜೀಬೀಯವರ ಖಾಸಾ ಅಣ್ಣನಾದ, ಸಂಗೀತರತ್ನ ಪಂಡಿತ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ತಂದೆಯಾದ, ಗುರುರಾಜ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿಯವರು (೧೮೯೭–೧೯೮೨) ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕರಿಗಾಗಿಯೆ ಗೀತಾವಲೋಕನವೆಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಟೀಕಾಗ್ರಂಥವು ಗೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಧ್ವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಮಂತ್ರಾಲಯಪ್ರಭುಗಳ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ, ರಾಯರ ೮ ಸಂಪುಟಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ Shri Raghavendra - His Life and Works ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.

ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಸ್ವತಃ ಜೀಬೀಯವರೆ ರಾಘವೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೀವನಾಧಾರಿತ ನಾಟಕ **ಪರಿಮಳದವರು** (೧೯೮೮) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. **ಸತ್ತವರ ನೆರಳು** (೧೯೮೭) ಎಂಬ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕವು ಮಾಧ್ವಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೇ ಇದ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮತಿತಾರ್ಥವೇನೆಂದರೆ, ಜೀಬೀಯವರ **ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು** ಕೃತಿಗೆ ಮಧ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಂಬಲ (ಬೆನ್ ಬಲ) ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕೃತಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಒಟ್ಟಂದ,

ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೌಷ್ಠವ, ಸಹ–ಅನುಭೂತಿಯ ಮಾರ್ದವ ತಾನೇ ಕೈಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಕೊರತೆಯೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲೇಬೇಕು. ಈ ಕನಸಿನ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಲಿಕ್ಕೆ ಏನು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ? ಯಾವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ? ಕೇವಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ಹೊರಟಿದ್ದೇಕೆ?

''ಅಶರೀರವಾಣಿಯೊಂದು ಕೇಳಿಸಿತು:

'ಏಳು! ಹೊರಡು!

ಮಾನವಕುಲ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಾ..... ಅರಮನೆಯ ಶೃಂಗಾರಗೃಹದಲ್ಲಿ ರಾಜವೈಭವವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೊಂದೇ ತಡ, – ಜೀವಸ್ವರ ಮಿಡಿದಂತಾಗಿ ನನ್ನ ಮೈ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡಿಯೆ ಆ ಅಶರೀರವಾಣಿಗೆ ಬಾಗಿದವು; ಹೊರಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವು'' (ಪುಟ.೧)

ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ರಾಜಕುಮಾರ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಆಮೂರರವರು ಅಂದದ್ದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಈ ಕನಸಿನ ರಾಜಕುಮಾರನು ಮನೆ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಆಗಿನ ಮನೋಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಈ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆ, ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಗೃಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ರಾಜಕುಮಾರ? ಕೇವಲ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ದನಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಓಗೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ನಿಜ ಜೀವನದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನಲ್ಲ, ಯಾಕೆ? ಕೈಕೊಂಡ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇವನಿಗಿರುವ ಒಂದೇ ಅಧಿಕಾರವೆಂದರೆ, ಮಾನವಕುಲದ ಕಲ್ಯಾಣ; ಆ ಶೋಧನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವನಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಒದಗಿದೆ; ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಹಾಗಾದರೆ, ಈ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ? ಎಂದು ಕೇಳುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದೀತೇನೋ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದೊಂದು ಕನಸು, ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಾರಣ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಬಾರದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಂದರೆ, ಈ ಕನಸಿನ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಶೋಧನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವಿದೆ ಎಂಬ ಗೃಹೀತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನಂತರವೇ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗೆ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲವೇ? ರಾಜಕುಮಾರನ ಬದುಕು ದೈವದ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಇದು ಕನಸಿನ ಲೋಕವಾದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಏನೂ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು **ಸತ್ತವರ ನೆರಳು** ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು :

''ದೈವ – ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ನಿರಂತರ ಎಳೆದಾಟವೂ ಇಲ್ಲಿ (ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ) ಇದೆ. ದೈವಕೃಪೆಯಾಗಿ, ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಸನ್ಯಾಸ ಯಾರದೋ ಪೌರುಷದ ಅರ್ಜಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಲೆತ್ತದಾಟದ ಪಣವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ಬಾಳಿ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಜೀವ ಸನ್ಯಾಸದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ; ಗುರುತಿಲ್ಲದ ಗುರುವಿನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿ, ಸುಳ್ಳು ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದು ವೃಂದಾವನಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೊಸರಿಕೊಂಡು ಓಡಿದ ಜೀವ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.'' (ಜಡಭರತ. ೧೯೮೭ : ೧೨–೧೩)

ಜೀಬಿಯವರು ಮಾಧ್ವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ **ಪರಿಮಳದವರುದಲ್ಲಿಯೂ** ಇದೇ ದೈವವಾದದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕರಾದ, ವೆಂಕಣ್ಣನೆಂಬ–ಮುಂದೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ವೃಂದಾವನಸ್ಥರಾಗಿ ರಾಘವೇಂದ್ರರೆಂದು ಮೆರೆದ–ಪಾತ್ರವು ತಾನು ಯಾಕೆ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಯಿತು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣ ಕೂಡುತ್ತದೆ. (ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ವೆಂಕಣ್ಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಣಿಕನಾಗಿದ್ದ).

''(ವೀಣೆಯನ್ನು) ನುಡಿಸುವ ಕೈ ಅಗೋಚರವಾಗಿತ್ತು ಅಂತ. ಅದು ಯಾರ ಕೈ? ಯಾಕ ನುಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು? ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಏನಿತ್ತು? ಅದೆಲ್ಲ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ. ಯಾವ ಜನ್ಮದ ವಿರಸವೋ, ಸೇಡು ತೀರಿಸಲಿಕ್ಕೆ (ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ?) ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿತ್ತು, ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸೋ ತನಕಾ ಕರ್ಮ ನಮ್ಮ ಅಧೀನ, ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮ್ಯಾಲ ನಾವು ಕರ್ಮದ ಅಧೀನ'' (ಜಡಭರತ ೧೯೮೮–೪೫) ಇದರ ಮತಿತಾರ್ಥವಿಷ್ಟೇ, ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವ–ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಫಲವಿಲ್ಲ, ಆಗುವದು, ಆಗದಿರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ 'ದೈವಾಧೀನ'

ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬೆಲೆ ಇದೆ! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು 'ಸ್ವವಿಹಿತ ವೃತ್ಯಾ' ಭಗವದರ್ಪಣ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ, ಖರೆ, ಆದರೆ ಭಗವಂತನು ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಟ್ಟೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೇ 'ದತ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ''ಪರಾ ತು ತತ್ ಶೃತೇಃ ಸಾ ಚ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಃ ಪರಾತ್ ಏವ'' – **ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯ ೧–೩.**

'The creative energy of the jiva is, however, ultimately derived from God. Such is the position of the Shrutis'..........

'ಅನಾದಿತಃ ಸಂಸಾರಸ್ಯಾನಿವೃತ್ತತ್ವೇನ ಭಾವಾತ್' – ನ್ಯಾಯ ವಿವರಣ.

The need for Saadhanas follows from the very fact that the bondage of souls in Samsaara has been continuing from time immemorial. (Sharma 1979. 135)

ಕನಸುಗಳುದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ರಾಜಕುಮಾರನ ಜೈವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತು; ಸತ್ತವರ ನೆರಳುದಲ್ಲಿ ಮಠದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರು ಯಾರೂ ಹೊಣೆಗಾರರಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಇಡೀ ಬದುಕೇ ಲೆತ್ತದಾಟದಂತೆ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಪರಿಮಳದವರುದ ವೆಂಕಣ್ಣನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅವನ ಜೀವದ ಗತಿಗೆ ದೈವದ 'ಕಾಣದ ಕೈ' ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಜೀಜೀಯವರ ಜೀವನಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದೇನೂ ಹೇಳಲಾರೆ, ಅಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರ–ಮಥನ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಜೀಜೀಯವರ ಬದುಕಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಇಂಥದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ, ಅಪರೂಪದ ಸಂದರ್ಭ, ಇಂಥ ಪುಣ್ಯಜೀವಿಯ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ನಿಯೋಜಕರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

ಟಿಪ್ಪಣಿ – ೧ : 'ಮಾಧ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ರನ್ನು 'ದ್ವೈತಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು ತಮ್ಮ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ೧೯೩೦ರಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.

೧) ''ನಮ್ಮ ಮತಕ್ಕೆ 'ದ್ವೈತ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸರ್ವಥಾ ಸಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅದು 'ಪೂರ್ಣಬ್ರಹ್ಮಮತ' ವೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಈ ವಿಷಯವು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದೇ ನಮ್ಮ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿಯೂ, ಅನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲುಷಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. ''ದ್ವೈತ'' ಮತವೆಂದರೆ ಭೇದಮತ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮತ, ಈಗ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು 'ಐಕ್ಯತೆಯಲ್ಲದೆ, ಭೇದವನ್ನಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಉದ್ದೇಶ'' (ಮುನ್ನುಡಿ. ೧–೨)

೨) ''ದ್ವೈತ''ವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಮ್ಮ (ಮಾಧ್ವರ) ಮತಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಹಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ಯಮತೀಯರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಂಟಾಗಿರುವುದು. ಮಧ್ವಮತದ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ಯರ ಮನಸ್ಸು ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಶಬ್ದವೇ ಮುಖ್ಯತಃ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. 'ದ್ವೈತ'ವೆಂದರೆ

ಭೇದಮತ, ಭೇದಮತವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೇದ–ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಮತ. ಈಗ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಭೇದ–ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಲ್ಲ, ಅಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು. ಭೇದವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿರೋಧವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಈಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾಧ್ವರ ಈ 'ಭೇದಮತ'ವು ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂತಾಗಿ ಜನರು ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿರುವರು." (ಅದೇ ೯)

ಟಿಪ್ಪಣಿ – ೨: *ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದೀ ಕವಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ T. S. Eliotನ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು:*

"Quick now, here, now, always-
A condition of complete simplicity
(Costing not less than everything)
And all shall be well and
All manner of things shall be well
When the tongues of flame are in-folded
Into a crowned knot of fire
And the fire and the rose are one."

Eliot 1944.44

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಆಮೂರ ಜಿ. ಎಸ್. ೨೦೦೩. ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರವಾಸ; ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪ್ರಭ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೭ ಜುಲೈ, ೨೦೦೩ (೧–೩)

ಆಲೂರ ವೆಂಕಟರಾಯರು, ೧೯೫೮, ಮಾಧ್ವರು 'ದ್ವೈತಿ'ಗಳಲ್ಲ; ಪೂರ್ಣತ್ವವಾದಿಗಳು, ಧಾರವಾಡ : ನವಜೀವನ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರ, ಸಾಧನಕೇರಿ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ೧೯೯೨, ಬಯಲು–ಆಲಯ, ಹಂಪಿ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಕಮಲಾಪುರ.

ಜಡಭರತ ೧೯೭೪, ಸತ್ತವರ ನೆರಳು, ಧಾರವಾಡ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ.

ಜಡಭರತ ೧೯೮೯, ಪರಿಮಳದವರು, ಧಾರವಾಡ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ,

ಜಡಭರತ ೧೯೯೭, (ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣ) ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು, ಧಾರವಾಡ; ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ.

ಜೋಶಿ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ. ೧೯೯೨, ಹೊಂಬಳದ ಜೋಶಿ ಮನೆತನದ ವೃತ್ತಾಂತ, ಧಾರವಾಡ: ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ.

ಬಾದರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ, ವಿ. ೧೯೯೮, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕರಣ. ತಿರುಪತಿ, ತಿರುಮಲೆ ತಿರುಪತಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು.

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಪಿ. ಎಸ್. ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ, ಸಿ. ಹೆಚ್. ೨೦೦೪. *ಶ್ರೀ ಸರ್ವಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳು : ಶ್ರೀ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕೋಪನಿಷದ್ಭಾಷ್ಯಮ್ – ಸಂಪುಟ –೪. ಬೆಂಗಳೂರು, ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಾಧ್ವ ಮಹಾ ಮಂಡಲ, ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ.*

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಮಾನ್ಯ ತೀರ್ಥ ನಾಗರಿಕ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ. ೧೯೮೮. ಮಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುನರ್ವಸು.

Eliot, T. S. 1944, *FOUR QUARTETS*, London : 24 Russell Square.

Sharma, B. N. K. *Madhva's teachings - in his own words*, Bombay; Bharatiya Vidya Bhavan.

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ

– ಆರ್ಯ

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ. ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿ. 'ಜಡಭರತನ ಕನಸು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಪೂರ್ವಕವಾಗೇ, ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು, ಜಡಭರತರಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆಗುವುದೂ' ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು 'ಗೊತ್ತಿದ್ದೇ' ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ', 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗಳ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇದೊಂದು ವೈರುಧ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗ್ಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಗೋಡೆಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಪೂರ್ತಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಒಂದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಂತಹ ಶುದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಂತೆ, ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಪಡಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಊಹೆ Hypothesis ಹಂತದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಉಳಿದು, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಂಗಡಣೆಗಳು ಒಂದು ಉಪಯೋಗೀ ಸಾಧನಗಳೆಂದಷ್ಟೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸುಷುಪ್ತಿ ಕನಸು, ಎಚ್ಚರಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯತುಡಿತ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಬ್ರಹ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಕರ್ಮಠನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದ್ದನ್ನು ಜಡಭರತರಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಒಂದೆಡೆ ಎಳೆದರೆ, ಪಾರಲೌಕಿಕ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಎಳೆಯುವ ದ್ವಂದ್ವವಿರಬೇಕು. ಈ ದ್ವಂದ್ವ, ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಹೊರಟ ರಾಜಕುಮಾರನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಅವ ರಾಜಕುಮಾರ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅವನಿಗೆ ದಿವ್ಯತಿಳಿಯುವ ಋಷಿ–ಹಂಬಲವೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಪಡೆದ ನಂತರ ಮರಳಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಆಶಯ ಅವನಿಗೆ. ಇದು 'ದಿವ್ಯಸಂದೇಶ', 'ಮುದುಕಪ್ಪ ರಾಜ', 'ವಿಶ್ವರೂಪ' ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ ದರ್ಶನದ ತುಡಿತವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು; ಆಲದಮರ, ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಬಾಣ, ತರುಣಿ, ಕರು, ಮುದುಕ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಲದ ಮರ, ಉಪನಿಷತ್‌ನ ''ಊರ್ಧ್ವಮೂಲಮಧಶ್ಯಾಖಂ.'' ಅಶ್ವತ್ಥ ಮರ, 'ಸಿಡಿಲು ನುಂಗಿದ ಮರ'ದಲ್ಲಿ ಆಲದ ಬೊಡ್ಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ದಿವ್ಯಸಂದೇಶ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಲದ ಬೊಡ್ಡೆ ಕೊನೆಯ 'ದೇವರ ತೂಗು ಕಲ್ಲು'ನಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ; ಋಷಿಗಳಿಗೆ, ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಬೆಳಗಿದ ಆಲದಮರ.

''ದ್ವಾಸುಪರ್ಣಾ ಸಯುಜಾ ಸಖಾಯೌ'', ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳು 'ವಿಶ್ವರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ತಿಂದರೂ ಅತೃಪ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ತಿನ್ನದೆಯೂ ತೃಪ್ತ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಈಶ. ಮನುಷ್ಯಹಕ್ಕಿ ಬಂಗಾರದ ಆದಿತ್ಯನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಿರಂಜನನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ವಿಶ್ವರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ನಗುವ ಸೂರ್ಯನ ಬಾಯಿಂದ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಅವೇ ವಿಶ್ವರೂಪನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೂಸುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸುಂದರ, ಇನ್ನೊಂದು ಕುರೂಪಿ. ಕುರೂಪಿ ಕೂಸು ಅಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕುರೂಪಿ ಕೂಸನ್ನು ವಿಶ್ವರೂಪ ಕುಮಾರನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ''ಆತ್ಮ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ, ಇದೂ ನಿನ್ನ ಕೂಸು ''ಎನ್ನುತ್ತಾ

ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣವ ಬಿಲ್ಲು, ಆತ್ಮ ಬಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮ ಗುರಿ. ''ಶರದಂತೆ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಭೇದಿಸಬೇಕು.'' ಆತ್ಮ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಬೇಕು. 'ಪಾಪ ತಂದ ಮಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಕೆಂಡ–ಮಳೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು 'ಶಕ್ತಿ' ಗರ್ಭ ಕೂಸನ್ನು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಸು ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಾಣ ಹೊಡೆದಾಗ ಮಳೆ ಕೆಂಡ ಬದಲಾಗಿ ಹೂಗೊಂಡು, ಬಾಣ ಮತ್ತೆ ಮಗುವನ್ನೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ಸಿನ ಈ ಬಾಣ ಎಲ್ಲರೆದೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶರವೇಧದ ಆತ್ಮಘಾತೀ ರೂಪವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ದುಷ್ಟರಾಜಕುಮಾರ ತಾನು ಕೊಲ್ಲುವವರಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುಖ ಹೊತ್ತ ಕೂಸನ್ನೇ ಕೊಂದಾಗ ತನ್ನನ್ನೇ ನಾಶಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

'ಸುವರ್ಣಕಲಶ', 'ಛಾಯಾ ಪುರುಷ'ಗಳ ತರುಣಿ ಗಾಯತ್ರಿ/ಸರಸ್ವತಿಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಉಪನಿಷತ್‌ನ ''ಹಿರಣ್ಮಯೇನ ಪಾತ್ರೇಣ ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿಹಿತಂ ಮುಖಂ''ದಂತಹ ಸುವರ್ಣಕಲಶ ಆಕೆ ಕುಮಾರನಿಗೆ ಕೊಡುವುದು, ಒಳಕಾಣಲಾರದ ಅವನಿಗೆ ಅದು ಮಡಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ತರುಣಿ ಅವನಿಗೆ ಕೊಳಲನ್ನಿತ್ತು 'ಅದನ್ನು ಊದು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಳಲ ನಾದ 'ಶ್ರುತಿ' ಇರಬಹುದೇನೋ?

ಕೃತಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕುಮಾರನಿಗೆ ಎದುರಾಗುವವನು ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಋಷಿ ಬಾದರಾಯಣರೋ ಅನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುದುಕ, ರಾಜಕುಮಾರನ ತಾಯಿ, ಪುರುಷ,

ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಮುದುಕಪ್ಪ ರಾಜ'ದಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಯುವಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮುದುಕನಿಂದ ಪೂರ್ವಲಿಖಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ರಾಜಕುಮಾರನ ತಾಯಿಯೊಡನೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಅವನೇ ಹಡಗಿನವನಾಗಿ ಮಣ್ಣ ಹಡಗದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ಮುಳುಗದಂತೆ ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸಿಡಿಲ್‌ನುಂಗಿದ ಮಾವಿನಮರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಬಳಿಯ ಮುದುಕನಾಗಿ, ಉರಿಹತ್ತಿದ ಮರದ ತಲೆಟೊಂಗೆ ಕಡಿದು, ಬೊಡ್ಡೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಿರಲು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕುಮಾರನಿಗೆ ಒರಗಿಕೊಳ್ಳಲು. 'ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಜನ ಹಚ್ಚಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರಳಿ ಒಯ್ಯಲು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಕುಮಾರನ ಎದೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮುದುಕ.

ವೇದಾಂತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಹಲವೆಡೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. 'ವಿಶ್ವರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ''ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ವೇದ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ವೇದಮಾತೆ ಕರುವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳ ಗಂಟೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಳಿದಾಗ ಮೂರ್ತಿ/ಬ್ರಹ್ಮ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕಮಲ ಪ್ರವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರ/ಕಮಲಗೊಂಡ ಕುಮಾರ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಗ, ಮಂಟಪದ ತರುಣ ತರುಣಿ/ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಯರಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹುಡುಕಾಟದಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಜಡಭರತರು ಪುಸ್ತಕದ ಅರ್ಪಣೆಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅರ್ಪಣ... ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ.

❖ ❖ ❖

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳ' ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಜಾನ್ ಬುನ್‌ಯನ್‌ನ 'ಪಿಲಿಗ್ರಿಂಸ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್'ನ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡರೂ, ಅದರ ಸಂರಚನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದು ಕನಸಿನ ಕೃತಿ. ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಚನೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಬರಲೆಂದು ಜಡಭರತರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿನ, ವರ್ಷಗಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಆನುಪೂರ್ವಿ ಬದಲಿಸಿ ಪೋಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ೧೯೨೬ 'ಸುವರ್ಣಕಲಶ'ದಿಂದ ೧೯೨೯ರ 'ವೇದದರ್ಶನ' ಕನಸುಗಳ ಮೂಲ ನೇರಗತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿದರೂ, ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಮೂಲ ರೂಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ತರಲು ನಡೆಯುವುದು, ನಡುವಿನ ಭಯತರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ದೈವ ಸಹಾಯ, ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ದರ್ಶನ, ಇವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪ.

ಹಿಂದೆ ಅಂದಂತೆ, ಜೀಬಿ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಬ್ರಹ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು. ಜಡಭರತರಾಗಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ನೋಡಬಹುದು. ಜೀಬಿ ಜೋಷಿಯವರ ಮಗ ರಾಮು/ರಮಾಕಾಂತ ಜೋಷಿ. ಆದರೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮು ಜಡಭರತರ ಮಗ ಅಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಜಡಭರತರ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು, ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೀಬಿ ಜೋಷಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳುವವ ರಾಮು! ಜೀಬೀ ಇತರೆಡೆ 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಎಂಬಿನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ, ಒಂದು ನಗು ಆಟದಂತೆ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ!

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕನಸುಗೊಳಿಸುವ ಈ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಗ್ಗೆ, ಕೆಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲೋ, ಓದುಗನಲ್ಲೋ, ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಸಂವಹನದಲ್ಲೋ? ಪ್ರಾಯಃ ಕೊನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಕೃತಿಕಾರನ 'ಪಠ್ಯ' ಓದುಗನಲ್ಲಿ 'ಭಾಷಾಂತರ'ಗೊಂಡು, ಆ ಹಲವು ಭಾಷಾಂತರಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಮಥನಗೊಂಡು, ಮತ್ತೆ ಮೂಲ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಸೆಳೆತಗೊಂಡಾಗ, ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವರ್ತುಲ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮೂಲನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೂ ಕೃತಿಕಾರನಿಗೂ ಆಳದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಯಾರು? ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ–ಸ್ಮೃತಿಗಳ, ಅಪೌರುಷೇಯ–ಪೌರುಷೇಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಶ್ರುತಿಗಳು ಅನಾದ್ಯನಂತ. ಅವಕ್ಕೆ ಕರ್ತೃವಿಲ್ಲ. ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ವೇದಾದಿಗಳು ಅವು. ಪುರಾಣಾದಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ನೆನಪಿನಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದವು. ಅವು ಬಾದರಾಯಣಾದಿ ದೇವಕೃತ; ಪೌರುಷೇಯ. ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳು ಮನುಷ್ಯಕೃತ ಪೌರುಷೇಯಗಳು. ಇದು ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ... ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕನಸಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇಡೋಣ? ಭೂತಾವೇಶದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪ್ಲಾಂಚೆಟ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಕೃತಿ/ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಕನಸಿನ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೇ?

ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಜೀವಮೂಲಘಟಕ 'ಜೀನ್ಸ್'ಗಳು, ತಮ್ಮ ನಿರಂತರತೆಗೆ, ಬ್ಯಾಕ್ಟೀರಿಯಾದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ದೇಹಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಂತೆ, 'ಶಬ್ದ–ಬ್ರಹ್ಮ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತಹ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲ–ಸಾಮಾನ್ಯ–ತತ್ವ, ನಾದಲಿಪಿಯ ಭಾಷೆ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಇತರ 'ಭಾಷೆಗಳು', ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಕನಸು, ಎಚ್ಚರ ಮುಂತಾದ 'ಮಾಧ್ಯಮ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದೇನೋ!?

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೊಳ್ಳುವ, ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ.

❖ ❖ ❖

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ "ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು"

–ಎಂ. ಜಿ. ಹೆಗಡೆ

ಈ ಕಿರು–ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸು'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ :

೧. ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭ

೨. ಕೃತಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆ

೩. ಕೃತಿಯ ರಾಜಕೀಯ.

ಈ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಆಶಿಸ್ತೇನೆ...

❖ ❖ ❖

ಈಗ ಸುಮಾರು ೮೦–೮೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕನಸುಗಳು ಇವು – ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು. ಇನ್ನೂ ಆಪ್ತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳೋದಾದರೆ ಇದೇ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ'ದ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತವೂ ಭವ್ಯವೂ ಆದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದರಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕನಸುಗಳು ಇವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಚಾರ್ಯರ ವಿರಾಟ್ ಯೋಜನೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕನಸೇ. ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ : 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯರ ಕನಸು ಏನಿದೆ ಅದು ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ 'ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ' ಕನಸು. ಆದರೆ 'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅ–ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಂಡುಕೊಂಡ' ಕನಸು. ಆಚಾರ್ಯರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕನಸು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೇ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು; ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹದ್ದು. ಜಡಭರತರು ಕಂಡ ಕನಸಾದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು;

ರೂಪಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತಹದು. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳೋದಾದರೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಕನಸು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೂ ವಾಗ್ವಾದಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ರೆ, ಜಡಭರತರ ಕನಸು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಕನಸಿಗೆ ಮಹಾಜನರ ಮತಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ, ಅದರಿಂದ ಮೂಡುವ ಜಾಗೃತಿಯು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಇದೆ; ಸಂಕಲ್ಪ ಇದೆ. ಜಡಭರತರ ಕನಸು ಮಹಾಜನರ 'ಮತಿ'ಯ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲದ್ದು. ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಯೇಟ್ಸ 'ಮಹಾಸ್ಮೃತಿ' (Great Memory) ಅಂತ ಕರೀತಾನೆ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕನಸಾಗಿದೆ....

ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಎರಡು ಕನಸುಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆಯಾದರೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಮ್ಯ ಕೂಡ ಇದೆ. ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯಾಯೋಜನೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ, ಕನ್ನಡನುಡಿ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಅಂತ ಅದು ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಜಡಭರತರ ಕನಸಿನ ಆ ರಾಜಕುಮಾರ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ, ಆತ ಶುರುವಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅಶರೀರವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತಾನೆ :

''ಏಳು, ಹೊರಡು, ಕುದಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಮಾತಿನ ಅಮೃತ ಸತ್ವ ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಜೀವ ಜೀವಕ್ಕೂ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಾ.'' ಅಂದರೆ, ಶ್ರೀಯವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಂಕಲ್ಪ ಇರುವ ಹಾಗೆ, ಜಡಭರತರ ಕನಸಿನ/ಅವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಕುಮಾರನ ಪರಿಭ್ರಮಣದ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಜೀವ ಜೀವವನ್ನು ಬೆಸೆಯೋದಾಗಿದೆ; ಮಾತಿನ ಅಮೃತ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆಯೋದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೆಂದದ ಉಪಮೆ ಇದೆ :

'ಹೇಗೆ ತಾಯಿ ಬೇರನ್ನು ಕಡಿದು ಮರವನ್ನು ಚಿಗುರಿಸೋದಕ್ಕೆ ಆಗಲಾರದೊ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವವನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾರುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲಾರದು.' ಈಗ, ಜಡಭರತರ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಚೆಂದದ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ. ಅದು 'ಸಿಡಿಲ್ ನುಂಗಿದ ಮಾಮರ' ಎಂಬ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ, ಒಂದು ತುಂಬಿದ ಮಾಮರ ನುಂಗಬಾರದ ಸಿಡಿಲನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಕಂಬಳಿಹೊದ್ದ ಮುದುಕ ಅದರ ಬೊಡ್ಡೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಡಿದು ಹಾಕ್ತಾನೆ – ಮಳೆಯಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರತದೆ ಅಂತ. ಈ ಬೇರು ಮತ್ತು ಚಿಗುರು – ಹಳೆ ಬೇರು ಹೊಸ ಚಿಗುರು – ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಒಂದು ಆಶಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು...

ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಆಸುಪಾಸಿನ ಈ ಎರಡು ಕನಸುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮುಂದಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ದೈವವನ್ನು ಕಂಡಿರಿಸಿದಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕನಸುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಮಂಡನೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶ.

❖ ❖ ❖

ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಯಸುವ ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸ್ವತಃ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರೇ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಆದ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಅನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ, ಅದು ಮೂಲ ಕನಸುಗಳೇ ಅಲ್ಲ; ಅಥವಾ, ಕನಸುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ. ಆ ಮೂಲ ಕನಸುಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಅ–ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿದಾಗ ಅದು 'ಸ್ವಪ್ನಪಠ್ಯ' (dream text) ಆಗತದೆ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತಾರೆ. ಅಲ್ಲೂ ಸಹಿತ ಮೂಲ ಕನಸು ಹಾಗೂ ಕನಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರ ಉಳಕೊಂಡಿರತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೀಡಿಯೇಶನ್‌ನಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ಅಂತರ; ಮತ್ತು ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಕನ ಮೀಡಿಯೇಶನ್‌ನಿಂದ, ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅಂತರ. ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಜೋಶಿಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದ ಕನಸುಗಳನ್ನು, ಅಂತಃಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದಿರುವಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ''ಹರಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆ ಜೋಡಿಸಿದಂತೆ ಜೋಡಿಸಿದ್ದೇನೆ'' ಅಂತ ಜಡಭರತರು ಹೇಳಿರೋದು, ಇದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಕನಸಿನ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳು ಏನಿವೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ಏನೂ ಇರೋದಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನ್ನು ನಾವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ಹೇಗೇ ಜೋಡಿಸಿದರೂ ಸಹಿತ ಅದು ಕನಸಿನ ಒಂದು ಓದು, ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಆಗಿಬಿಡತದೆ. ಈಗ ''ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಹೊರಟ ಜೀವದ ಆತ್ಮನಿವೇದನ'' ಅನ್ನೋ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದೇ ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳ ಒಂದು ಓದು, ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಒಂದು interpretation. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನಸಿನ ತುಣುಕುಗಳು ಒಂದು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಥಾನಕ ಆಗೋದು, ''ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ'' ಅಂತ ಆಗೋದು ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಓದಿನಲ್ಲಿ, ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ.

ಆಮೇಲೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಈ ಓದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಪ್ರಜಾಪತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಜೀವದ ಅಗ್ನಿ

ಹೊಗೆಯೊಳಗೆ ಅಡಗಿದಾಗ 'ಅರಿವು' ತನ್ನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಟು ದಿವ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ರೂಪಕ ಕತೆ' ಅಂತ ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರೋದು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಒಂದು ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ; ಒಂದು ಪಠ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅಥವಾ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವಪ್ನ ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಪಠ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಅವು ಹೊಂದಿರುವ ಅಂತಃಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರೋದೂ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ. ಅಥವಾ ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಈ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಶೋಧಾರ್ಥ ಪ್ರಯಾಣದ ಆದಿಮ ರೂಪಕ ಎಂಬ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿರೋದೂ ಸಹ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅ–ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಪ್ರವೇಶ ಆಗಿದೆ; ನಮ್ಮ ಕೈಲಿರೋದು ಆ ಕನಸುಗಳ ಒಂದು ಓದು ಹಾಗೂ ಓದನ್ನೇ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಆ ಕೃತಿಯ **Politics** ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ರಾಜಕೀಯದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು? ಯಾವೆಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಅದು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರತದೆ? – ಅನ್ನೋದನ್ನು ಗುರುತಿಸೋದು ನನ್ನ ಮಂಡನೆಯ ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

❖ ❖ ❖

ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಈಗ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ: ಆ ಕನಸನ್ನು 'ವೇದ ದರ್ಶನ' ಎಂದು ಜಿ. ಬಿ. ಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕಾಲದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಧಾರಣ ಮಾಡಿರುವಂತಹ ಏಕೈಕ ಕನಸು ಇದು. ಈ ಕನಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು ಅಂದ್ರೆ – ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಪರ್ಯಟನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಪತ್ತು, ಪ್ರಲೋಭನೆ ಹಾಗೂ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಕೊನೆಗೂ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಊರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗತಾನೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅವನ ಊರಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಅವನಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಲಿ, ಆತ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರಲಿ ಅಂತ ಹಾರೈಸುವ ಒಂದು ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವ ನಡೀತಿರತದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕನಸಿನ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗತಾನೆ ಅನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅವನ ತಾಯಿ ಕುರುಡಾಗಿದ್ದಾಳೆ, ಹೆಂಡತಿ ಶಕ್ತಿಹೀನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ–

ಅನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಹೊರಡತಾನೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಕನಸೇ ''ವೇದ ದರ್ಶನ''. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಒಂದನೆಯದು – ಒಂದು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರ ಗುಂಪು ಇರುವೆಯ ಸಾಲಿನಂತೆ ಗುಡ್ಡಗಳತ್ತ ಸಾಗಿರತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ದೇಶದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹ ಸಂಕೇತ ಇದೆ. ಆ ಸಂಕೇತಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಯಲಿಕ್ಕೂ ಅವರು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈವರಗೂ ಪರದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಎದ್ದು, ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಧೈರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ಅವರೆಲ್ಲ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರ ಕೂಡ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ ಬೇಜಾರು ಬಂದು ಸಾಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು ಹಿಂದೆ ಸರೀತಾನೆ. ಆಗ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರರು ಅವನನ್ನು 'ಜೀವಗಳ್ಳ', 'ಹೇಡಿ' ಅಂತ ಹೀಯಾಳಿಸತಾರೆ. ಆದರೂ ಸಹಿತ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಸೆಳೆತ ಎಳೆದತ್ತ ಹೊರಡತಾನೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಬರತದೆ: ನಮ್ಮ ರಾಜಕುಮಾರ ಅಲೆಯತಾ ಅಲೆಯತಾ ಒಂದು ಅಡವಿ ಸೇರತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಮೇಯುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವ ಒಂದು ಆಕಳ ಕರು ಇರತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ಕರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಒಂದು ಹಳ್ಳದ ಹತ್ತಿರ ಬರತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೀತದೆ. ಅರ್ಧ ಮನುಷ್ಯ – ಅರ್ಧ ಮೊಸಳೆ ಆಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿ ನೀರಿನಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದು 'ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಶಾಸನ ಮೀರಿ ಬಂದಿರೋದ್ರಿಂದ ಪ್ರಾಣದಂಡ ಕೊಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಕರುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು' ಅಂತ ಹೇಳತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ರಾಣ ಕೊಡೋದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗತಾನೆಯೇ ವಿನಾ ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡೋದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ದನಗಾಹಿ ಹುಡುಗ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಾಜಕುಮಾರನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದಿರತಾನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಡೆದ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಗುಡಿ ಎದುರಾಗತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಗಂಟು ಸಿಗತದೆ. ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಾಲ್ಕು ಚಿಕ್ಕ ಗಂಟುಗಳಿರತವೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೆ 'ಅಥರ್ವ ದರ್ಶನ' ಅಂತ, ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ 'ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ' ಅಂತ ಬರೆದಿರತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ನೋಡ್ತಿರೋವಾಗ 'ಗೊತ್ತಾಯಿತೆ' ಅಂತ ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಆಗತದೆ. ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ ಅವನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕೈ ಇಟ್ಟು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳತದೆ.

ಇವಿಷ್ಟು 'ವೇದ ದರ್ಶನ' ಕನಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ / ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ರೂಪಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಣಾಲಿ, ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯಾಯೋಜನೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಸುತ್ತ ಸಂಘಟಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬ್ಯಾನೆಡಿಕ್ಟ ಆ್ಯಂಡರ್‌ಸನ್ 'ಕಲ್ಪಿತ ಸಮುದಾಯಗಳು' (imagined communities) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪೊಳ್ಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡತದೆ. 'ವೇದ ದರ್ಶನ' ಕನಸಿನ ಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೇ ಜನರು ಬಲಿದಾನದ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಸೆಗೆ ಹಿಂತೆಗೆಯೋದಿಲ್ಲ ಅವರು. ಇಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉನ್ಮಾದ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಂವೃತವಾಗಿರೋದೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. ರಾಜಕುಮಾರ ಇದು ತನ್ನ ಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲ ಅಂತ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಹೇಡಿ / ಜೀವಗಳ್ಳ ಎಂದು ಹಂಗಿಸತಾರೆ.

ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ರಾಜಕುಮಾರ ನಿಸ್ಸಂಧಿಗ್ಧವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಏಕೀಕೃತ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸತಾನೆ; ತನ್ನ ಭಿನ್ನಮತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸತಾನೆ. ಆಕಳಕರು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ, ಪರೀಕ್ಷಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಹಂಗು ತೊರೆದು ಆ ಕರುವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡೀತಾನೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಚಿತ್ರವು ಮೊದಲನೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರೋದು ಹಿಂಸೆ, ದಮನ ಹಾಗೂ ಅವಿವೇಕದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸತದೆ.

ನಮ್ಮ ಈ ಓದಿಗೆ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿಬಿಡತೇನೆ: ರಾಜಕುಮಾರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವ' ಕೂಡ ಭಾವೋದ್ರಿಕ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರಿಗೆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸೋದಕ್ಕೇ ಆಗೋದಿಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಭಾವೋದ್ರಿಕ್ತ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಂದ್ರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನರಿವು ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿ ಇರೋದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಂದೋಲನದ ತೀವ್ರತೆಯ ದಿನಗಳ ಕನಸು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಮೇಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು, ಅಪರಿಚಿತನಾದ ರಾಜಕುಮಾರನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಜನಪದರಿಂದ, ದನಗಾಹಿ ಹುಡುಗನಿಂದ ಹಾಗೂ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೇದಗಳ ಗಂಟಿನಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ಬಹುಮುಖೀ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ವೇದಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ದನಗಾಹಿ ಜನಪದದ ವರೆಗಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು,

ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯೋಣ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೃತಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸತದೆ.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕನಸುಗಳು ಇವು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗಾಂಧಿ – ಟಾಗೋರ್ ವಾಗ್ವಾದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಟಾಗೋರ್‌ರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಡಿತೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಅಶೀಶ್ ನಂದಿ (The Illegitimacy of Nationalism, 1994) ಆ ಕಾಲದ ಟಾಗೋರ್ ಬಗೆಯ ಚಿಂತಕರನ್ನು 'ಭಿನ್ನಮತೀಯರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತೀಯರು' ಎಂದು ಗುರುತಿಸ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರೇರಿತ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸತಾರೆ: Their alternative was a distinctive Civilizational concept of universalisn embeded in the tolerance encoded in various traditional ways of life in a highly diverse, plural society.

ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಈ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಮೋದಿಸುವ ಕೃತಿ ಎಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

❖ ❖ ❖

''ಜಡಬರತನ ಕನಸುಗಳು''

– ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಜಡಭರತರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರದು ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. . ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು (೧೯೪೯) ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕೃತಿ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದರ ದ್ರವ್ಯ ನಿಜವಾದ ಕನಸಿನದು, ಪಾಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು. ೧೯೨೬ ಹಾಗೂ ೧೯೩೨ ರ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾಯ್ದು ಅವುಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಕಥನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರು ಅವುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಹೊರಟ ಜೀವದ ಆತ್ಮನಿವೇದನ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಸೂತ್ರದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಪಾವನ ಪಾವಕ (೧೯೩೭) ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ 'ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿ' ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಓದುಗ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕನಸುಗಳ ದಾಖಲೆಯೆಂದು ನೋಡಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಬೇಕೋ ಎನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಳು ನಿಜವಾದ ಕನಸುಗಳು. ಆದರೆ ಅವು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ 'ಸ್ವಪ್ನಪಠ್ಯ' (Dream text) ಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಹಚರ ಅನುಭವಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕನಸಿನ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕನಸುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ (Impulse) ಒಂದೇ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. – ಫ್ರಾಯಿಡ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ (The unconscious impulse is the real creator) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಜಾಗ್ರತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅನುಭವಗಳೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ''ಕಥೆ–ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಪ್ನೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರೋನ್ನತಿಗಳು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಇಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ''

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಜಾಗ್ರತೆ ಅಜಾಗ್ರತೆಗಳೆರಡೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂತರವನ್ನು ಎಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಸ್ವಪ್ನ ಜೀವನವೆಂದರೆ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ನಡೆಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಿವರಿಸಿದ್ದುಂಟು . ಈ ತಿಳಿವಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ವಪ್ನ ಜಾಗರಿತಸ್ಥಾನೇ ಹ್ಯೇತವಾಹುರ್ಮನೀಕ್ಷಿಷಿಣಃ ।

ಭೇದಾನಾಮ್ ಹಿ ಸಮತ್ವೇನ ಪ್ರಸಿದ್ಧೇನೈವ ಹೇತುನಾ ॥

ಎಂಬ ಮಾಂಡೂಕ್ಯಕಾರಿಕೆಯ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದೆ.

ಸ್ವತಃ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಓದುಗರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ನನ್ನ ಕನಸುಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತು ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿ "ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು"ವದ್ದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಲ್ಪದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ . ಯಾಕೆಂದರೆ , ನಾನು 'ಜಡಭರತ 'ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವಗಳಿಂದ ದೂರೀಕರಣದ ಹಾಗು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಗುರಿಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು 'ಜಡಭರತ' ಎನ್ನುವ ನಾಮಧೇಯವನ್ನು ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವಾಗ ಧರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಜಡಭರತ ಒಬ್ಬ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ರಾಜ. ಕನಸುಗಳ ರಾಜನಂತೆ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅರಣ್ಯ ಸೇರಿದವ. 'ಜಡ 'ಶಬ್ದದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ ತಮಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಜೋಶಿಯವರು ತಮ್ಮದು 'ಜಡಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ .

ಈ ಕನಸುಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಮೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಲು ಹೋದ ರಾಜ ತನ್ನನ್ನೇ ಆಹುತಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದ ಪುರುಷ ತನ್ನ ಅವಯವಗಳನ್ನೇ ಆಹುತಿ ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ . ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ತಂದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಪ್ರಮೀತಿಯಸ್‌ನ ಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ . ನಚಿಕೇತ , ಬುದ್ಧರ ನೆನಪೂ ಇಲ್ಲಿದೆ . Holy Grail ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆನಪೂ ಈ ಮಹಾಪುರುಷರಂತೆ ಕನಸುಗಳ ರಾಜ ಕೂಡ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಮಹಾ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟವನು. . ಅವನನ್ನು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಆದೇಶ ಇದೇ

ಆಗಿದೆ :

ಜೀವರಸದಲ್ಲಿಯ ಪಾಪದ ಕೆಸರನ್ನು
ಸುಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು
ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕುದಿಸಿ ಕುದಿಸಿ ಮಾತಿನ
ಅಮೃತ ಸತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ –
ಜೀವಜೀವಕ್ಕೂ ಬೆಸುಗೆ ಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ –
ಆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ,
ನಿಲ್ಲಬೇಡ , ನಡೆ ! ನಡೆ! ನಡೆ!

ರಾಜನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅವನನ್ನು ಭಯದ , ಹಿಂಸೆಯ , ಕತ್ತಲಿನ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಅನೇಕ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೈವ ಅವನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸುತ್ತದೆ . ಮತ್ತು ಅವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ . ಆದರೆ ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಅವನು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ . ಹಾಗೂ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ . ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳ ಕೃತಿಕಾರನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಕ್ರಿಯೆಯ ಆವರ್ತವಿದೆ. ರಾಜ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ದರ್ಶನ ಪಡೆದಂತೆ, ಕೃತಿಕಾರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರೊಡನೆ ಅವನ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯೂ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ . ಜೋಶಿಯವರು ಜಡಭರತರಿಂದ ದೂರ ಸಾಧಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು . ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಡಗತೆ (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪದ) ಯಿದ್ದಂತೆ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಡಗತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಅದರ ಅರ್ಥದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ .

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಜಡಭರತರು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ . ಸಂಕೇತಗಳ ನಿಬಿಡತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂವಹನಶೀಲತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ . ಕನಸಿನ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಫ್ರಾಯಿಡ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ: " It may be coherent, smoothly composed , like a literary work, or unintelligibly confused, almost like a dellirium ; it may have absured elements, or jokes and apparently brilliant inferences ; it may seem clear and well defined to the dreamer, or it may be dim and indifinite; the pictures in it may have the full sensuous force of a perception, or

they may be as shadowy and vague as a mist". ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸದೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ "ಚಿತ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತೆ" ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾನಾಗಿಯೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳಿವೆ. ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ಕನಸುಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಒಂದು ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾದ ಪ್ರಯಾಣದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ('In my begining is my end') ಎಂದು ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಜನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಕೊನೆ ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ವೇಳೆಗೆಂದರೆ ಅವನು ಅವನಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಅಶರೀರವಾಣಿ'ಯಿದೆ. (ಇದು ಕೂಡ ಪರಿಚಿತ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶವೇ) ಬುದ್ಧನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೂ ಈ ಪ್ರೇರಣೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ರಾಜ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಭೀಷ್ಮರ ಆತ್ಮದಾಹ ತಣಿಸಿದ ಅಂಬುತೀರ್ಥ, ಋಷಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಧನ್ವಂತರಿ ತೀರ್ಥಗಳ ಪವಿತ್ರ ಜಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹಸಿವೆ, ನೀರಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿಧ್ಯುಕ್ತಕ್ರಿಯೆ.

ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ರಾಜ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಕೃತಿನಾಶ ಹಾಗೂ ಮಾನವಸಂಹಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಯಾನಕ ಆಕೃತಿಗಳಾದ 'ಈತ–ಈಕೆ' ಇವರ ರಕ್ತ ಪಿಪಾಸೆ ಲೋಕವನ್ನೇ ನುಂಗುವಂತಿದೆ. ಅವರು ಜೀವನದ ಬೇರಿಗೆಯೇ. ವಿಷವಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ವೃಕ್ಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಳುಗೆಡವಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಇವೆ. ಆತನ ಬರುವಿಕೆ ಹಾಳಾದ ತೋಟಕ್ಕೆ ಜೀವಮಳೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದಿಯ ಅವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದು.

ರಾಜನ ಪ್ರಯಾಣ ಮುಂದುವರಿದು ಅವನು ಒಂದು ತುಂಬಿ ಸೂಸಿ ಹರಿಯುವ ನದಿಯೊಂದರ ದಂಡೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ, ಅವನಿಗೆದುರಾಗುವುದು ಒಂದು ಫಲ ತುಂಬಿ ಬೀಗುವ ಮಾವಿನ ಮರದ ದೃಶ್ಯ. ಈ ಫಲಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನ ಬಡಿದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ "ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಡಿಲು ತಾಗಿ ಗಿಡ ಉರಿಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಮುದುಕನೊಬ್ಬ (ಮುದುಕನ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆವರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿಮೆ) ಗಿಡದ ಉರಿಯುವ ಭಾಗವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ; "ಬಡ್ಡಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡ್ರ ಮಳೆಯಾದಾಗ ಚಿಗಿತರೆ ಚಿಗೀತೈತೆ" ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ತರ್ಕ. ಗಿಡಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ

ಉರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಜನಿಗೆ ಇದೇ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ''ಸುಂಗಲಾರದ ಸಿಡ್ಲ ಸುಂಗೇತಿ ಮರ'' ಎನ್ನುವ ಮುದುಕನ ಮಾತು ಈ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ, ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವವನು ಇಂಥ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ರಾಜನ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಮಾವಿನ ಮರ ಗೀತೆ ಹೇಳುವ ಸನಾತನ ವೃಕ್ಷವಿರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಓದುಗನನ್ನು ಕಾಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕನಸಾಗಿ ಬರುವ ಮುದುಕಪ್ಪ ರಾಜನಾಗಿ ಕತೆಗಳ ಹಂದರ ನಳನ ಕತೆಗಳಂಥ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪರಿಚಿತವಾದುದು . ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನಾದ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಮುದುಕ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಹಾಯದಿಂದ ವೇಷ ಮರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾನೆ . ಈ ಮುದುಕನೂ ಒಬ್ಬ ರಾಜನೇ ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ನಂತರ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ . ಮುದುಕನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಕಾರಾವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾಗಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜನೇ ಬೇರೆ, ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ರಾಜನೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕನಸಿನೊಳಗಿನ ಕನಸಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿತತೆ ಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ . ಸುವರ್ಣ ಕಲಶದೊಂದಿಗೆ ರಾಜನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ನಂಬಿ ದುರ್ಗಮ ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ರಾಜನಿಗೆ ನದಿಯೊಂದರ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಾವಿನ ಮರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಹಾಗೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಕಲಶ ಹಿಡಿದ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಎದುರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕೊಟ್ಟ ಸುವರ್ಣ ಕಲಶ ಹಿಡಿದ ರಾಜನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಅಡಗಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವೇ ಅವನಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ''ಇನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಪರೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ . ಅದಕ್ಕಿನ್ನೂ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಕಾಲ ಬೇಕು'' ಎಂದು ತರುಣಿ ಹೇಳಿದಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುವುದು . ತರುಣಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಕೊಳಲು ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಳಲಿನಿಂದ ಅವನ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ . ಎದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಒಳಗೆ ನಿಗಿನಿಗಿ ಕೆಂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ . ಅಗ್ನಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತದೆ. ''ಮಗೂ ನೀನೂ ಹಾಡು, ಅನಂತವಾದ ವಿಶ್ವಜೀವನದ ಸತ್ವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡು'' ಎಂದು ರಾಜನನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ತರುಣಿ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ . ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳನ್ನೋದುವಾಗ ಡಾಂಟೇ ಕವಿಯ Divine comedy ನೆನಪುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಕಠಿಣ . Divine comedy ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಲ್ ಹಾಗು ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಇದ್ದಂತೆ ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ಹಾಗೂ ತರುಣಿ ಇದ್ದಾರೆ . ಸುವರ್ಣ ಕಲಶದ ತರುಣಿ ಛಾಯಾ

ಪುರುಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ತಾನೆ ಬೆಳಗುವ ಒಳಗಣ್ಣುಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

'ಪ್ರಳಯ ಸುತ್ತಿಗೆ' ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ರಾಜನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಸಾವಿನ ಸತ್ವ. ತನ್ನ ಎದುರಿಗೆಯೇ ನಾಶವಾಗುವ ಭವ್ಯ ಪಟ್ಟಣವೊಂದನ್ನು ಅವನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಪ್ರಳಯದ ಹಿಂದಿನ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ನಾನೇ ಆ ಶಕ್ತಿ; ನಾನೇ ಆ ರುದ್ರ , ನನಗಿದೆ ಆನಂದ ಪ್ರಳಯದಲ್ಲಿ .... ಈ ಪ್ರಳಯ ನೀವೇ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು. ನಮ್ಮ ದೊರೆ ನಿಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿದ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀವು ಉಪಯೋಗಿಸಹತ್ತಿದಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಟ್ಟ ಸ್ಪಂದನ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಳಯವನ್ನು ಮಾನವನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ದೊರೆ. ಈ ಪ್ರಳಯ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಾದಿ. (ಈ ದರ್ಶನದ ಹಿಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೂರ್ತಿ' ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಥಟ್ಟನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು) ಈ ದರ್ಶನದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ದಿವ್ಯರಥವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ರಥದಲ್ಲೊಂದು ದಿವ್ಯ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ. ಆ ಮೂರ್ತಿ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಭಯಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದರ್ಶನ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರಳಯ ಸುತ್ತಿಗೆ'ಯ ಮುಂದಿನ ಕನಸಾದ ಗಾಳಿಯ ಹಡಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಮುದ್ರವಿದೆ , ಎರಡು ನಾವೆಗಳಿವೆ . ಒಂದು ಗಾಳಿ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದು , ಇನ್ನೊಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಹಡಗು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನವಿದೆ. ಈ ನಾವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮುದುಕನೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಯಾಣಿಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮುದುಕನ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಕೇಳದೇ ಹೋದಾಗ ಎರಡೂ ನಾವೆಗಳು ಜಲಸಮಾಧಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಅಸಂಖ್ಯ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕನಸು ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವಿರಲಾರದು. ಗೀತೆ ಹೇಳುವ 'ಯಥಾ ಕಾಷ್ಟಂ ಚ' ದ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮೊದಲು ರಾಜ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದ ಹಿಂಸೆಯ 'ಪ್ರತಿರೂಪ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಬಾವಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೌನರಾಜ್ಯ 'ವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಸ್ವಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಮುದುಕನ (ದೈವದ) ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ. ಈ ದರ್ಶನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ .

ಕಣ್ಣು ತೆರೆದೆ , ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟಾಗಿನಿಂದ ಈಗಿನ ವರೆಗೆ ನಡೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಂದೂ ವಿವರ ಬಿಡದೆ ಚಿತ್ರ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಯಿತು. ಮುಪ್ಪಿನ

ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ, ದೈನ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಅರಸಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಸ್ಮಿತ ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಸುವರ್ಣ ಪಂಜರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತವಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವ –ತೋಟವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿದ ನರಭಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ, ನದಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಸಿಡಿಲ್ ನುಂಗಿದ ಮಾಮರದಲ್ಲಿ, ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಆ ತರುಣಿಯಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಆ ಸಂಹಾರಪುರುಷನಲ್ಲಿ, ಗಾಳಿಯ ಹಡಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಯಾಣಿಕರಲ್ಲಿ, ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿನ ಸರ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಗಿಡ–ಮರಗಳಲ್ಲಿ, ಪಶುಪ–ಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹುಲಿ– ಸಿಂಹಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಡ್ಡ –ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ, ನದಿ ಸರೋವರಗಳಲ್ಲಿ, ಉರಿಯುವ ಕಮಲದಂತಿದ್ದ ಅಗ್ನಿಯು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಮನಸ್ಸು ಅರಳಿತು. ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಒಳಗೆಲ್ಲ ತುಂಬಿತು. ಅಗ್ನಿಯೇನೋ ಕಂಡೆ, ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು, ಒಯ್ಯಲಿಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಏನೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಜ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮುದುಕ ಅವನಿಗೆ ನಿನ್ನೆದೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೋ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಜನಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ತನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸತ್ವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವೇದಾಂತದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು; ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಕಮಲಾಗ್ನಿಯು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡಿತು. ಹಿಗ್ಗಿದೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಬಂತು; ಹೊಸ ಕಳೆ ಬಂತು; ಈ ದರ್ಶನದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಜೀವನಸೂತ್ರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವೇದಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯಾಣ ಹಾಗೂ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಗಳೆರಡೂ ಕೊನೆ ತಲುಪುತ್ತವೆ.

ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳ ಮೊದಲ ಓದುಗನಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರು ಜಡಭರತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ನೋಡಿದರು: "ಈ ಮೊಸಳೆಯ ಮೈ ಯಂತಹ ಗುಡ್ಡದೊಳಗಿಂದ ಎಂತಹ ಅಮೃತ ಪ್ರವಾಹ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದು (ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು) ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡು ಮೂಕವಾಗಿತ್ತು". ಇದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿದರು: ಜಡಭರತರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಯಲ್ಲಿರದ ಕೃತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ್ದುದು ಅವರ ಭಾಗ್ಯ. ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಬಂದ ಅಲ್ಪತ್ವವು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರಿಗೆ ಮೈದುಂಬಿ ಬರುವುದು.

(ಕೃಪೆ: 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ', ೨೭–೭–೨೦೦೩

❖ ❖ ❖

‘ಧರ್ಮಸೆರೆ’ – ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

– ಸಿ. ವಿ.ವೇಣುಗೋಪಾಲ

‘ಧರ್ಮಸೆರೆ’ಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ತಮಗಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕುರಿತು ಜಡಭರತರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

‘ಕುರುಡಿ, ಕುಂಟಿ, ಮೂಕಿ ಇಂತಹ ಅಂಗಹೀನ ಹುಡುಗಿಯರ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು – ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯಂತೂ – ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಹುಡುಗಿಯೆಂದ ಮೇಲೆ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ಧರ್ಮದ ಬಂಧನವನ್ನು ಮುರಿಯುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಕೇವಲ ಈ ಧರ್ಮಬಂಧನವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಂಗಹೀನ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಮರಗಳಸೂತ್ರ ಕಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ‘ಧರ್ಮಸೆರೆ ಬಿಡಿಸುವುದು’ ಅಥವಾ ‘ಕನ್ಯಾಸೆರೆ ಬಿಡಿಸುವುದು’ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮಸೆರೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಬಾಯಿಂದ – ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ – ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಆ ನೆನಪೇ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಹಚ್ಚಿತು!

‘ಧರ್ಮಸೆರೆ’ಯ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ ಹೊರಬಂದದ್ದು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ – ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ – ಅಂಗಹೀನ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿ ಜನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದುರದೃಷ್ಟಕರವಾದುದು ಮತ್ತೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆ ಹುಡುಗಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾಗಿದ್ದರಂತೂ ತೀರೇ ಹೋಯಿತು. ಇತರ ಹುಡುಗಿಯರಂತೆ ತಾನೂ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲಾರೆನೆಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯ ಸದಾ ಅವಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇತರರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಕಂಪ ಕೂಡ ಅವಳನ್ನು ಹರಿತವಾದ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಮೃದುಹೃದಯದವರಾಗಿದ್ದ ಜಡಭರತರು ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಪಾಡಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳು – ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು – ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಲೋಪ–ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು, ಓದುಗರ ಮನವನ್ನು ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಜಡಭರತರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'ಧರ್ಮಸೆರೆ'ಯನ್ನು ಬಹುಶಃ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನೋಡಿದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರು ಇದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಧರ್ಮಸೆರೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತಾದ, ಬಹುಶಃ ಧರ್ಮಸೆರೆಯಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಜಡಭರತರು ಇಲ್ಲಿ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಚಿಸುವ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಧರ್ಮಸೆರೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಕಾದಿರುವ ಮೂಕಿ ವನಮಾಲಿ. ೧೭೫ ಪುಟಗಳ ಈ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆಯೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಧರ್ಮಸೆರೆ ಅಥವಾ ಕನ್ಯಾಸೆರೆಯ ವಿಷಯವೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಧರ್ಮಸೆರೆ'ಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ಗಮನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಿ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾದ ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಬಿಂದುಮಾಧವರ ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ನಡುವಿನ ಮೈತ್ರಿಯ ಗಾಢತೆಯನ್ನೂ, ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರನದು ಉಳ್ಳವರ ಮನೆತನ. ಆಕರ್ಷಕ ಮೈಕಟ್ಟು. ಉತ್ತಮ ಕ್ರೀಡಾಪಟುವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವವ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿ, ಕಲೆಗಾರ, 'ಅವನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಅಭಿಮಾನವು ಭಕ್ತನು ದೇವನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಅಭಿಮಾನದಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿದ್ದಿತು'. ಕಲೆಗಾರನಾಗಿ ಭಾವಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವನಾವಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಹನಲ್ಲ.

ಬಿಂದುಮಾಧವ ಕನಸುಗಾರ. ಕಡು ಬಡತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಅಚಾನಕ ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕೃಪೆಯಿಂದಲೇ ಫ್ರೀಬೋರ್ಡರ್ ಆಗಿ ಹಾಸ್ಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ವಸತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡವ. ತನಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳೇ ತನ್ನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದವ. ಆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಗೆ ಇಳಿಸಿ ರಾಘವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸುವವ. ಆ ಅದ್ಭುತ ಕನಸುಗಳು ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಿಸುವ ಬಿಂದುಮಾಧವನ ಪರಿ ಅವನಿಗರ್ಥವಾಗದು. 'ಇಷ್ಟೊಂದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯಬಾರದು. ಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಒಂದಿಷ್ಟು' ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವವ.

ಇನ್ನು ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಸಾಧಾರಣ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಶಿಕ್ಷಕರೊಬ್ಬರ ಮಗಳು. ಹೊಳಪು ಕಣ್ಣುಗಳು, ಕೊರೆದ ಹುಬ್ಬುಗಳು, ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಂದಹಾಸ, ಇವುಗಳಿಂದ ಇವಳು 'ಚೆಲುವೆ ಎಂದೆನಿಸದೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ'. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಕಲಾರಾಧಕನಾದರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಆರಾಧಕಿ. ಅವನ ಕವನಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಇವಳು ಹಾಡಿದರೆ, ಅವನ ಕವನಗಳ 'ಸರಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ರಸವು ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು' ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಒಡಗೂಡಿದ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಖಮಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಈ ಮೂವರ ಆದರ್ಶಗಳೂ, ಕನಸುಗಳೂ, ಭವಿಷ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ವಾಸ್ತವದ ಕಟುಸತ್ಯದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುವು. ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಕನಸುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅಷ್ಟು ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಇವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವುವು. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ತಾನು ತುಂಬಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳನ್ನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಣಿವ ಮನದೊಂದಿಗೆ ಊರಿಗೆ ಹೋದ ರಾಘವೇಂದ್ರನಿಂದ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತುಳಸತ್ತೆ ಮಗಳು ತ್ರಿವೇಣಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವೆನೆಂದು ವಚನ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಚನಬದ್ಧನಾದ ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಸ್ಥಿತಿ : 'ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಜೀವವು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ದೂರದೂರ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎನಿಸಿತು..... ತಾನು ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬರುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಹೊಂಗಳಸ ಗೋಪುರಗಳು ಬುಡ ಸಹಿತ ಕಳಚಿಬೀಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡನು. ಜೀವನವೊಂದು ತೊಡಕು, ಜೀವನವೊಂದು ಕಗ್ಗಂಟು ಎಂಬ ಮಾತು ರಾಘವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಯಿತು..... ಕಲೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆತನ ಜೀವವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ, ಬೆದರಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. (ಪುಟ. ೭೦)

ಇನ್ನು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಕೊಟ್ಟ ವಚನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ತ್ರಿವೇಣಿಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕಾಗಲೀ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಭವಿಷ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು 'ಯಾರೂ ಕಾಣದಂತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು' ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೋದಿದ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮೂಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪತ್ರದೊಡನೆ ಕಳಿಸಿದ ಕವನಗಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತಿ ಫಲಿಸುತ್ತಿರುವುದೊಂದೇ ಆಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ. ಕೈ ತುಂಬ ಗಳಿಸುವ ಡಾಕ್ಟರನೊಬ್ಬನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ಮುಂದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮನ ತುಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಳು ಗಾನಪ್ರಿಯೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯೇ ಇಲ್ಲ!

ಬಿಂದುಮಾಧವನ ವಿವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮಸೆರೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡದೆ ಕಮಲತ್ತೆಯ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದ ಅವನು ಆಕೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಮೂರೇ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಮಲತ್ತೆ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಲಗ್ನಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ತಾಳಿಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಲೀಲಾ ಮತ್ತು ವನಮಾಲಿ. ವನಮಾಲಿ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ. ಮೂಕಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಗಹೀನೆ. ಲೀಲೆಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲೇ ವನಮಾಲಿಯ ಧರ್ಮಸೆರೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಬಿಂದುಮಾಧವನಿಗೆ. ಕನಸುಗಾರನಾದ ಅವನಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಕನಸಿನಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಮದುವೆಯಾದ ಎಂಟು ದಿನಗಳ ಮೇಲೂ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆಂದೇ ರಾಘವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: 'ನಾನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಯಾರನ್ನು? ಅಥವಾ ಯಾರು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು? ಎಂಬುದೇ ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ, ನಾನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಒಬ್ಬರನ್ನೋ, ಇಬ್ಬರನ್ನೋ? ಎಂಬುದು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತೊಟಕಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.' ಲೀಲಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದ ಬಿಂದುಮಾಧವ ಬರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ – ಇತರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ – ಲಗ್ನವಾಗಿದ್ದ ವನಮಾಲಿ ಹಠಹಿಡಿದು ಗಂಡನೊಡನೆಯೇ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರೂ ಅವಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಲೀಲಿಯ ಕುರಿತು ಅವನಿಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನವಾಗಲು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಕಾಲ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನ ಕನಸುಗಳು ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಕಲೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಒಂದೊಂದು ಕನಸೂ 'ಎಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಗೂ ನಿಲುಕದ ದೃಶ್ಯ'ವೆಂದು ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಅವು ಲೀಲಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಹೀನ. ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಬಾರದವು. ತಾನು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಇಳಿಸಿದ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ: 'ಕನಸಾ? ಯಾತಕ್ಕ ಬರತದ? ಸುಳ್ಳ ಕಾಗದ, ಮಸಿ ಹಾಳು. ಅವನ್ನ ಹೀಂಗ ಬರದಿಟ್ಟರ ಏನು ಬರತದ?' (ಪು.೧೨೬)

ವನಮಾಲಿಯೂ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ, ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ತಾನೂ ತನ್ನ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಂತಸದ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದು. ಅವನನ್ನು ಸುಖಿಯಾಗಿಡಬೇಕೆಂದು, ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಬಾರದೇ ಎಂದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಸಲು ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಖದಲ್ಲೇನೋ ತೋರಿಸಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲೇ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಮಲತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸವತಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಾಟ ಕೊಟ್ಟರೂ, ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಅಪರಾಧಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಹೊರಿಸಿದರೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಾರಳು. ಅವಳ ಒಳ್ಳೆತನ – ಕಳುವಿಲೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಭಕ್ರಿ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು

ಉಪವಾಸವಿದ್ದಳು – ಮತ್ತು ಅಪಾರ ತಾಳ್ಮೆ ಕೊನೆಗೂ ಬಿಂದುಮಾಧವನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುವು. ಇಂತಹ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಿಸಿ ಲೀಲಿಯ ದಾಸನಾಗ ಹೊರಟಿದ್ದ ಅವನು ತನ್ನನ್ನೇ ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಹೃದಯವನ್ನು, ರೂಪವನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಚ್ಚರಿಯೆಂದರೆ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತಾನೇ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಕನಸೊಂದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮುಂದೆ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತ ಜರ್ಮನಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಬಿಂದುಮಾಧವನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ A Dreamer's World ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಿಂದುಮಾಧವನಿಗೆ ನೈಜ ಪ್ರೇಮದ ಅರಿವಾಯಿತು. ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು. ವನಮಾಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಉಕ್ಕಿತು. ವನಮಾಲಿಯ ಕನಸೂ ನನಸಾಯಿತು. ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಬಿಂದುಮಾಧವ ಮತ್ತು ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಈ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಯಶಸ್ಸಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕೂಡಿ ಸಂಸಾರ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಿರಲಿಲ್ಲ; ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಯಶಸ್ವೀ ಡಾಕ್ಟರನೊಬ್ಬನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊರದೂಡಲಾರದೇ ಸುಖವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದಳು. 'ಬೇಡಿ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಂಜರದಲ್ಲಿಟ್ಟಂತೆ ನನಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಎನಿಸಹತ್ತಿದೆ' (ಪು. ೧೧೭). ಆದರೆ ಬಿಂದು ಮಾಧವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಯಶಸ್ಸೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಬಡತನ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಲೀಲಿ ಗುಣಪಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಜೀವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವನು ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಪ್ರೀತಿ. ಅವನು ಈಗ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಶಕ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವನಮಾಲಿ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೀನಾಕ್ಷಿ–ರಾಘವೇಂದ್ರರ ಜೊತೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಅವರೂ ಭೂತವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲು ಅವನಿಂದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೂ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ರಾಘವೇಂದ್ರ ತ್ರಿವೇಣಿಯನ್ನೂ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಡಾಕ್ಟರ್ ಪತಿಯನ್ನೂ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಹೊಳೆ, ಮೊಸಳೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಸೆರೆಯಂತಹ ಒಂದು ವಿಷಾದನೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುತ್ತ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಹೆಣೆಯ ಹೊರಟ ಜಡಭರತರು ಆ

ಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಿಂದುಮಾಧವ 'ನಾನು ಅವಳ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಬಿಡಿಸಿದೆನೋ, ಅವಳೇ ನನ್ನ ಧರ್ಮಸೆರೆ ಬಿಡಿಸಿವಳೋ' ಎಂದು ರಾಘವೇಂದ್ರನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದ. ಜೀವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಇತರ ಆದರ್ಶಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕನಸುಗಳ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನಡೆಯ ಹತ್ತಿದ್ದ ಈ ಮೂವರನ್ನೂ ಜೀವನ್ಮುಖಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವರ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ'ಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ವನಮಾಲಿ – ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ! ಬಿಂದುಮಾಧವ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅವಳ ಮೌನವು ಎಲ್ಲ ತಾಳ್ಮೆಯ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಜೀವನವು ಕತ್ತಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ನನಗೆ ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ'. (ಪು.೧೭೫)

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳು

– ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಜಡಭರತರು ಬರೆದಿರುವುದು ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು. ಅವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವು. ಆದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರ್ನಾಡ ಮುಂತಾದವರ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಬದುಕಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕಾರ್ನಾಡರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಬದುಕು ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಸುಧಾರಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರಳತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತೋರಿಕೆಯ ಸರಳತೆಯ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಜಡಭರತರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ "ಮೂಕಬಲಿ" ಒಳಿತು –ಕೆಡಕುಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಸರಳವಾದವು. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಗರಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಹಾಲಳ್ಳಿಗಳು ಕೆಡುಕು ಒಳಿತುಗಳ ಸರಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೆಡುಕಿನ ಕೈ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಮನೆತನಗಳ, ಎರಡು ಊರುಗಳ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಗಂಡು ಮಗು ಮತ್ತು ತುಂಬಿದ ತೋಟಗಳು ಈ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಮೂಕಬಲಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. . ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅಸಹಾಯಕವಾಗಿ, ಕೆಡುಕಿನ ಆಟ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಡುಕಿನ

ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ, ಸೋತರೂ ನೈತಿಕ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯ ಅಂಶ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಡುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ, ನೇರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ. ಎಂದರೆ, ನಾಗರಕೋಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ನಮಗೆ ಕೆಡುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೆಂದರೂ ಹಾಲಳ್ಳಿಯದು ಪಕ್ಷಪಾತದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಲಳ್ಳಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂತಃಕರಣ, ಕಕಲಾತಿ ಈ ವಿರಸದಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಕಳಕಳಿ ಯಾವ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಗೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಒಳಿತಿನ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲೇ ದೃಢವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಟ್ಟು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿಸುವ ಸಹನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇವರು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯರಲ್ಲ. ಕೆಡುಕಿನ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅಂಜಿ ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತವರಲ್ಲ. ತನಗೊದಗಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಿಳಿದೇ ಸುಶೀಲೆ ಗಂಡನ ಊರಿನಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಲು ತವರು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹಸಿಯ ಬಾಣಂತಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಊರ ತೋಟವನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಣ್ಣ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಓಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಡಿಯ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿರುವ ಅಂತಃಕರಣದ ಕಳಕಳಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಮಾತಿನ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ, ತುಟಿ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಃಖವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಯಮ, ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಳೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕತ್ತಲೆಯ ರಾತ್ರಿಯ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣ – ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಗುರವಾಗಿ ನೋಡಲೆತ್ನಿಸಿರುವ "ಆ ಊರು ಈ ಊರು" ನಾಟಕಕ್ಕೆ "ಮೂಕಬಲಿ"ಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಬಿಗುವು, ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ೨೨೨ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ನಾಟಕದ ಧಾಟಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಒಳಿತು, ಕೆಡುಕು – ಎರಡೂ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಳಿತಿನ ಶಕ್ತಿಗಳು "ಮೂಕಬಲಿ"ಯಷ್ಟು ನಿರ್ವಿಣ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಗರಕೋಟೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಒಳಿತಿನ ಸೆಳೆತಗಳು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ದುರಂತವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡಿ ಒಳಿತು ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. "ಮೂಕಬಲಿ" ಯಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ

ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ , ದರ್ಪ , ಧೂರ್ತತನಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದು "ಮೂಕಬಲಿ"ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವ ನಾಟಕವಲ್ಲ.

"ಕದಡಿದ ನೀರು" ಒಂದು ಐರಿಷ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದುದು ಎಂಬ ವದಂತಿ ಇದೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಒಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಬಹುಶಃ ಮಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರಶೆಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತು ಗೂಳಪ್ಪನಿಗೆ ಸುದ್ದಿಯೊಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುವುದು, ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಶಿವಪ್ಪ ಗಾಂಧೀಯುಗದ ಆದರ್ಶವಾಗಿ. ಆ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಾಗಿ ಮನೆ – ಮಾರು ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀವಾದ ಇಂದು ನಡೆಯದ ನಾಣ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಲು ಊನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವ ಶಿವಪ್ಪ ಗಾಂಧೀವಾದದ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಢಾರಿ ಗೂಳಪ್ಪ ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇಂದಿನ ಪಕ್ಕಾ ರಾಜಕಾರಣಿ. ಯಾರದೋ ತ್ಯಾಗದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಇವನು. ಶಿವಪ್ಪ ಇವನ ಸಾಲಗಾರನಾಗಿ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗೂಳಪ್ಪ ಶಿವಪ್ಪನ ಮಗಳ ಮಾನಭಂಗ ಮಾಡುವುದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಮಗ ಶಂಕರನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಆದರ್ಶವಾದದಲ್ಲಿ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಗೂಳಪ್ಪನ ಢಾಂಬಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆಗಿರುವಷ್ಟು ಸಹನೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ಪ್ರಸಂಗ ಅವನನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕೆಣಕುತ್ತದೆ. ಗೂಳಪ್ಪನ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಶಂಕರ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಯುವ ಜನಾಂಗದ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗೂಳಪ್ಪ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಪ್ಪ ಜನರ ಕಲ್ಲೇಟಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ –ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಜಡಭರತರ ಈಚಿನ ನಾಟಕವಾದ "ಸತ್ತವರ ನೆರಳು" ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ. ಇದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರ ಕೈಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಜಡಭರತರೇ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಗುಂಪುಗಳು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಎಲಿಯಟ್‌ನ *Murder in the Cathedral* ದ ಮೇಳದವರ ಗುಂಪು. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟರು. ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ "ಸತ್ತವರ ನೆರಳು" ಕನ್ನಡ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡ ಶೋಷಣೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗುವ, ಸತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಅವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಪಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ – ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪತನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜಡಭರತರಿಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ವಿವರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಜಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಇದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

– ("ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ"ಯಿಂದ)

❖ ❖ ❖

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಾನ

– ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ. ಹೆಚ್.

ಜಡಭರತರು ಬರೆದಿರುವುದು ಒಟ್ಟು ಏಳು ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಜೀವಫಲ' ಹಾಗೂ 'ಧರ್ಮಸೆರೆ' ಕಾದಂಬರಿ. ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ಇವಿಷ್ಟು ಜಡಭರತರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು. ಮೂಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅವರು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. . ಮೊದಲ ನಾಟಕ ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ 'ಮೂಕಬಲಿ' ತಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ಸದರಿ ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ (೬ ಸಲ) ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಅವರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು ಒಂದು ಅಸದೃಶವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಕಬಲಿಯ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಹಳವಂಡ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ

೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸು. ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಅನಾಮಧೇಯ' ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ 'ಮೂಕಬಲಿ' ವಸ್ತು ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿದ್ದ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕವಾದ 'ಮೂಕಬಲಿ' ಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬಹು ದೀರ್ಘ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಒಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಬದಲಾದ ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದದ್ದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಬರೆದ ನಂತರವೂ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬರೆದ, ಹಲವರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ನಂತರ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದಿತ್ತ, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ೧೯೭೪–೭೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕ. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿತು.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ೧೯೭೭–೭೮ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಪರಿಮಳದವರು' ಹಾಗೂ 'ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ' ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಜಡಭರತರು ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಸ, ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ನಂತರದ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ .

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಸಂಸ, ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಸಂಸರು ಬರೆದುದೆಲ್ಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು. ವರದಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂರ ಜೊತೆಗೆ ಅತೀವ ಒಡನಾಟವಿದ್ದ ಸಂಸರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಘನತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರರು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬಹುತೇಕ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತಹುದು. ಸಂಸರದೇ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ನಾಟಕಕಾರನೂ ತುಳಿಯದ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸರು ನಡೆದರು.

ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಜಿದ್ದಿನಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಕಂಪನಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ (ಕಲಾವಿಲಾಸಿ) ಈ ಎರಡರ ನಡುವಣ ಕಂದರ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಯವರಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ಕಲಾವಿಲಾಸಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿಯವರಾಗಲೀ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡಿ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿ ಹುಡುಕುವ

ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಯೋಚಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವೈಭವದ ಸೀನರಿಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ರಥ, ಸಿಂಹಾಸನಗಳು ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕುರ್ಚಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮೇಜು. ಇವಿಷ್ಟೇ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆ. ಪ್ರಯೋಗದ ಅವಧಿ ಕಡಿಮೆ, ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಂತೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಗಳೇ, ಹೀಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗೇಲಿ, ಲೇವಡಿಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಡಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾತುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೇ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ಮೋಡಿ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ವಿಚಾರ.

ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆ ಎಂದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾದವು.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಹ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆಯೇ ಹೊಸಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಪೂರೈಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿಹೋಗಿದ್ದ ಅವರು ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೋಗಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಶ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆತರು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ ಇರಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಇರಲೇಕೂಡದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೂತ್ರವಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತಾನದಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಏಕತಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಯಿತು.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರ ರಂಗಭೂಮಿಯದು ಕನಿಷ್ಟರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪರದೆ, ಬಡಕಲು ಸೂತ್ರಧಾರ ಯಾ ನಾಟಕಕಾರ ; ಸಂಗೀತ ; ರಮ್ಯತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದು ಉಳಿದ, ಸಂವಹನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಬಡವಾಗಿಸಿದವರು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಹಾಡು , ಕುಣಿತ , ಕಥಾನಕಗಳ (Narrative) ರುಚಿ ಕಂಡ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಠಮಾರಿತನದ ನಿಕೃಷ್ಟತೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅವರ ಗದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು . ಮಾತಿನ ಹರಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು . ಜಾಣ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಬಹುದು . ಆದರೆ ಅದರ ಕಾವ್ಯಗುಣಕ್ಕಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತಹ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗುಣವನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರರಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಲೀ , ಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಕಾಲ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದರೂ , ರಂಗತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶ . ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ , ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಶ್ರೀರಂಗರು . ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು . ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯೋಗ . ನಂತರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಜಾನಪದ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನು ತಂದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೇ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಾಗಲೀ ಆದ ಸಂಭವ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೂ ಬಡವಾಯಿತು. ಭದ್ರವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯದೇ ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಾಯಿತು. ಶ್ರೀರಂಗರ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಂದರೆ

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ . ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಲ್ಲ[೩].

ಸರಿ ಸುಮಾರು ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ ಜಡಭರತರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಮರಾಠಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು . ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧರಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವು . ಆದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಂಗ, ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜಡಭರತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಸುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ, ಕಾರ್ನಾಡರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕು ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ .

ಸಂಸರ ಪಾಲಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಟ ನರಕ. ಅವರ 'ಮೂಕಬಲಿ' ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಪರಿಷ್ಕೃತ 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು' ಇಂಥದೊಂದು ನರಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ . ತಮ್ಮ ನಾಟಕದೊಳಗಣ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಜಡಭರತರು ಕಂಪನಿನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ

ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು , ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರೆ, ಜಡಭರತರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ . ಅಲ್ಲದೇ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ .

ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು , ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಡಭರತರು ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ , ಮಾನಭಂಗ, ಉನ್ಮತ್ತನ ಹುಚ್ಚು ಮಾತುಗಳು, ದೈವದ ಬಿರುನುಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದು ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಫಾರ್ಮುಲಾಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಮೇಲೇರುವುದು, ವಿವರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗದ ಬಾಹ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮನೆ , ಮಾಡು , ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗು , ಕೊಟ್ಟಿಗೆ , ಮೆದೆ

ಬೀವಿ, ಬಯಲು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲು ಅನ್ನಬೇಕು.

'ಕವಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವಾಗ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಿವರೆ ಸಾಲದೆಂದು , ವಿವರವಾದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಂಗ ಪರಂಪರೆಯ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಇದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರೂ ಕೂಡ ಈ ರೀತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ .

ಜಡಭರತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಮೇಳ' , ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರು ಇದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ರೀತಿ, ಇದು ಪಡೆದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರಿಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಬದುಕಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ವಿವರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಜಡಭರತ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು . ಶ್ರೀರಂಗರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕರುಗಳ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಯುವಕ, ಯುವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂರ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಮೂರ್ತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ವಿವರಗಳು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಜಿ.ಬಿ. ಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಖಾಸಗೀತನವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಶಿವಪ್ಪ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ, ಶೆಟ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಗೂಳಪ್ಪ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಪುಢಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಸೌಟು, ತಾಟು, ಚರಿಗೆ, ಕೋವಿ , ನೇಗಿಲು, ಪಟ, ಚರಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು . ಜಿ.ಬಿ. ಯವರಿಗೆ ರಂಗಪರಿಕರಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಷ್ಟೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳು .

ಜಡಭರತರದ್ದು ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾದರಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕೇ. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುತ್ತದೆ ಅದರ ಸಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳು. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ರಾಚ್ಯಾನ ಹುಚ್ಚು

ಮಾಡಿನ ಮಂಜು ಹರಿದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗೂಳಪ್ಪನ ದುಷ್ಟತನ ಪೊರೆ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮೈ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಶೆಟ್ಟಿಯ ಹೆಣ್ಣಿಗತನದ ಹಿಂದೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಬಲ ಪಡೆದು ಧೈರ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ವ್ಯಾಪಾರೀವರ್ಗದ ಆಸೆಬುರುಕ ತಿಕ್ಕಲುತನ ನಾಲಿಗೆಯಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವಪ್ಪನ ಅಂಗವಿಕಲತೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದು, ಗಾಂಧೀವಾದದ ಆದರ್ಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅರ್ಥವಾಗಿಬಿಡುವ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರೂ ಕದಡಿದ ನೀರು ನಾಟಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಆಳವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಸಾಮಾಜಿಕಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗಡಕರಿಯವರ 'ಏಕ ಚ ಪ್ಯಾಲಾ' ದಂತಹ, ತೀವ್ರವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕಗಳಿಂದ, ಅವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಏಕರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ, ಹಾಗೂ ಮೂರಂಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಜಡಭರತರು ಮಿಕ್ಕ ಅನೇಕ (ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ) ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದಂತೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕೀಳಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಸುಧಾರಿತ ಆವೃತ್ತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಕತೆ, ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸರಳತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತೋರಿಕೆಯ ಸರಳತೆಯ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಪನಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಏನಾಯಿತು ಎಂದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬರೆದರು. ಯಾರೇ ಆದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕು, ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಜನಗಳಿಗೆ ಬೋರಾಗದೆ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬೇಕು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮುಂತಾದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಾಲದ

ಮಿತಿಯೂ ಬಂದಿತು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಬಂದಿತು, ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು.[೪]... ಎನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಹ ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅವರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅವು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹೇಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು? ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ರಂಗದಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲು ಇದೇ ಕಾರಣ[೫] ಹೀಗೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರು ತತ್ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಶ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಮರೆತರು, ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಆದರೆ ಜಡಭರತರು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲೆಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕದ ನಟರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ನಿಜವಾದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿ ಎರಡೂ ರಂಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ, ನ. ರತ್ನ[೬] ಹೇಳುತ್ತಾರೆ . ಜಡಭರತರು ಈ ಎರಡರ ಸಮ್ಮಿಲನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸೂತ್ರಧಾರ ಯಶಸ್ವಿ ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಜಡಭರತರು ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಂತರದ ಡಾ. ಕಂಬಾರ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಇವರಿಗೆ 'ಬ್ರೆಕ್ಟ್'ನ 'ಎಪಿಕ್' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದುದು ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವರು ಜಡಭರತರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದರೂ ಗಿರೀಶರ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ರೂಪ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕಂಪನಿಯ ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕಾರ್ನಾಡರು ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು, ಎಪಿಕ್ ನಾಟಕ ಶೈಲಿಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ವಾಚಿಕದೊಡನೆ ಆಂಗಿಕ , ಆಹಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕ 'ತುಘಲಕ್' [೪] ಹೀಗೆ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕಂಪನಿ ಶೈಲಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು, ದೃಶ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಎಪಿಕ್ ಶೈಲಿ , ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದರೆ , ಡಾ. ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದದ ವಸ್ತುಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಕಾರರಾದರು.

ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಮೇಲೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದೆ. 'ಜಡಭರತರ ಹೆಸರು ಈಗ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ. ಅವರ "ಮೂಕಬಲಿ" ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭರಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಶ್ರೀರಂಗರು , ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರು . ಆದರೆ ಜಡಭರತರಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ "ಸತ್ತವರ ನೆರಳು" ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು . ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಜಡಭರತರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆಯಾದರೂ ಸಮಗ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು .

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೇಳದವರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ ; ಪು. ೮೨, ಲೇ : ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ.

೩. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಪು. ೩೩ , ಲೇ . ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು

೪. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ , ಪು. ೧೯೬ , ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು.

❖ ❖ ❖

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನಿಜವಾದ ಕನಸುಗಾರರೆಂದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ. ಗುಂಪು ಮುರಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದರು. ಈ ವ್ಯವಹಾರದ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ **'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು'** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಕನಸುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಣ್ಕೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ತನಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸತ್ಯ ಶೂನ್ಯದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಎಂದು ಯೇಟ್ಸನ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು ಆ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದರು.

ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಹೆಸರು ಈಗ ನಿಂತಿರುವದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ. ಅವರ **'ಮೂಕಬಲಿ'** ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ **'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು', 'ಕದಡಿದ ನೀರು', 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' 'ಪರಿಮಳದವರು'** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. **'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು'** ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಅವರ **'ಮೂಕಬಲಿ'** ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಭರಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ, ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಶ್ರೀರಂಗರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. **'ಮೂಕಬಲಿ'**ಯ ರುದ್ರಪ್ಪ ಯಾವ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಸಿ., ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ. **'ಕದಡಿದ ನೀರು'** ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚ ರಾಚ್ಯಾ ಹುಚ್ಚನೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ದೈವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಬಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಹುಚ್ಚರು ದೇಹವನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಮೇಲೇರುವ ಆತ್ಮದಂತೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹುಚ್ಚರು ವಾಸ್ತವದ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅತಿವಾಸ್ತವದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಪ್ಪನ ಹಾಡುಗಳು, ರಾಚ್ಯಾನ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳು, ಶೀನಪ್ಪನ ನಿರಾವರಣಗೊಂಡ ಮಾತುಗಳು ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ತವಕಿಸುತ್ತವೆಂಬುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹುಚ್ಚರ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕದ ಭಾಷಾ ಶರೀರದ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸುವದು ಆಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂವಾದ ಕಥಾನಕದಂತೆ ಅದು ಸಾತತ್ಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಾಟ್ಯಾರ್ಥವೆನ್ನುವದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೂಕಬಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಿಪೇರಿ ಶೀನಪ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೀನಪ್ಪನೆದುರಿಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೀನಪ್ಪ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಶೀಲೆಯ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರತೆಯು ವಿಷಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಭಾರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜಟಿಲವಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರುವದೇ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನವೇ ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರೂ ಆ ಇಡಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಜೀವಂತವಾದ ಜನಸಮುದಾಯವೋ ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗೋಡೆಯೋ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಆತ್ಯಂತಿಕವಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಂವಹನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ವಗತಭಾಷಣಗಳಿಂದ, ಕಥನಕ್ರಮದಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ – 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ತಡೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಿಪೇರಿ ಶೀನಪ್ಪ ಸುಶೀಲೆಯ ಅತ್ತೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಸೀತಕ್ಕ ಬಾಣಂತಿಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದರೇ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶೀನಪ್ಪನಿಂದ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಬರುವದಿಲ್ಲ,

ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಅಂದದ್ದಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಮಾರುದ್ದದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಮನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅಳಿಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೂಡ ಶೀನಪ್ಪ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದ್ದು ಅಂದರು. ''ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಮನ್ಯಾಗ ಘೋರ ಹೊಕ್ಹಂಗ ಅಂದರು. ''ದೀಪ ಇಲ್ಲದ ಮನ್ಯಾಗ ಕಾಗಿ ಮುತ್ತೈದಿ'' ಅಂದರು. ''ಭಾವಿ ಮುಳಗಾಂವ ಜೋಳಿಗಿ ಹಿಡದ್ನಂತ'' ಅಂದರು. ''ಬಾಳಿಗೋನಿ ಬಿಟ್ಯಾಗ ಬಿದಿರ ಮೆಳಿ ಹಾಡತಿತ್ತಂತ'' ಅಂದರು. ''ಜೇನು ಹುಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದರ ಹೇನು ತಲಿ ಸೇರಿತಂತ'' ಅಂದರು.. ಸಾಕs ಅಂದದ್ದು.''

ಸುಶೀಲಿಯ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯವರು ಶೀನಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವನ್ನು ಶೀನಪ್ಪ ರಾಮಣ್ಣನ ಎದುರು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಈ ಐದಾರು ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಉತ್ತರ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾಮಣ್ಣ ವಿಹ್ವಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಮಾತು ಮೌನಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೌನ ಸಾವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಮಾತನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಪ್ಪ ಶೀನಪ್ಪರಂಥವರು ಮಾತಿನ ಆಚೆಯ ಮೌನದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು. ಶೀನಪ್ಪ ಮುರಿದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ರುದ್ರಪ್ಪ ಎಲ್ಲರ ಸಾವನ್ನೂ ನುಂಗಿಕೊಂಡು ಸಾವಿನ ಮೌನವನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅಭಾವವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಅಭಾವ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲ ಕಥೆಯಾದರೆ ವರ್ತಮಾನ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಎರಡು ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಜೀವಿಸುತ್ತವೆ. ಗತಕಾಲದ ನೆನಪು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದು, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತದೆ. ನೆನಪು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ, ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದೆವ್ವದಂತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಶೀನನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಪತ್ತಾರ ಮಾನಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿಯ ದೆವ್ವ ಬಂದು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹುಚ್ಚು ಬಡಿದುಕೊಂಡ ಶೀನ ಮಠದ ಧರ್ಮವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಕಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಿವಾಣ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಮಠದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ದಾಳಿ ಬರುತ್ತದೋ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ

ಸತ್ತು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ, ವೃಂದಾವನ ಸಮಾಧಿಗಳಿಂದ, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ದೇವರ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ, ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗಿಂದ ಈ ದೆವ್ವಗಳು ಓಡೋಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಚುಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತವೆ. 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಮತ್ತು 'ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ' ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಬಿಡಿಸಬಾರದಂತೆ ಬೆರೆತು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೌನವೂ ಇಲ್ಲ, ಮಾತೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಅಲ್ಲದ ಗೊಂದಲ ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ಸಂತೆಯ ಗದ್ದಲದಂತೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮಾತೇ ಅಲ್ಲ.

ಹುಚ್ಚರ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರು. ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುವದು ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತು ಬಲ್ಲವರಾಗಿರಬೇಕು, ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿರಬೇಕು, ಭಾಷೆ ಇರುವದೇ ಸಂವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಇರಬೇಕು. ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಇವು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ತಾವೇ ಹಗಲು–ರಾತ್ರಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅರಿವಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಅರಿವನ್ನು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಮೂಕಬಲಿ' ರುದ್ರಪ್ಪ ಪ್ರಾಸಗಳ ಮೋಹಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವದೆಲ್ಲ 'ಸ್ವಾರ್ಥ'. ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚ ರಾಚ್ಯಾ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜೀವ ಪಟ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ನುಲಿಯನ್ನು ಕಾಣದ ಗಿಡಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಸೂತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಸ ತುಂಬಿದ ತಿಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಶೀನ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಕಾಣಿಸಿದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ನಡೆದದ್ದನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಗುರುಗಳು ಕಲಿಸಿದ್ದ ಕೋಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ಮರೆತು ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಹೋದಾಗ ಅದು ತನಗೆ ನೆನಪಿದ್ದರೂ ಅವನು ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವನು ಬೇಕೆಂದೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದವನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಸತ್ಯವೂ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಹಂಕಾರಗಳು ಕೂಡಿ ಹಾಕಿದ ಹೊಂಚಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸತ್ಯವೂ ಬಂದು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಶೀನನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಅವನ ತಂದೆಯ ಪಾಪ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಣ್ಣಗಾಗಿಸಲು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಬಲಿಗೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ- ಭಾವಗಳು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿರುವದೇ ಈ ಎಲ್ಲರ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಈ ವಿಘಟನೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದರೂ ಪರಿಣಾಮ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹುಚ್ಚತನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಚ್ಯಾ ಒಬ್ಬನೇ ಹುಚ್ಚನಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅವನಿಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚರು ಉಳಿದವರೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸದಿದ್ದರೂ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು. ರಾಚ್ಯಾ ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚ. ಆದರೆ ಈ ಹುಚ್ಚತನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ದೂರದ ಆದರ್ಶ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಗೂಳಪ್ಪನ ಪಾಶವೀ ಶಕ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಶಂಕರನಿಗೆ ಅದು ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಕೊಲೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಗೂಳಪ್ಪ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ್ದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು; ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಯುವದಿಲ್ಲ. ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದೂಕು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕರ್ತೃಗಳ ನಡುವಿನ ವಿಘಟನೆಯೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವದು. ಶಂಕರ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ಪ ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೇವಲ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಂತಲೇ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಂವಾದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಗೂಳಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದವನು ಶಂಕರನೆಂದು ಗೊತ್ತಾದರೂ ಶಿವಪ್ಪ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದದ್ದರ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರ ಶೆಟ್ಟಿ ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನೇ ಬಲಿಪಶುವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಗೂಳಪ್ಪನ ಸಾವಿನಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಗೂಳಪ್ಪ ಸತ್ತು ಶಿವಪ್ಪ ಬದುಕಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗೂಳಪ್ಪ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಜೀವನ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆಯೇ? ಶಂಕರನ ಬಂದೂಕಿನ ಗುಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತಿದ್ವಂದ್ವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವದರಲ್ಲಿ ತತ್ಪರವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೋಳಾದದ್ದು ಇಡಿಯಾಗುವದೇ ಇಲ್ಲ.

ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ನಾಟಕದ ದರ್ಶನ ಬಹಳ ವಿಷಾದ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಆವಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಆವೇಶ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದ ಜೀವಗಳು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸೆಯಾಗಿ, ಹಸಿವೆಯಾಗಿ, ಆದರ್ಶಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿ,

ಪರಿಮಳದ ಹುಡುಕಾಟವಾಗಿ, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನಾಗರಿಕ ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಜೀವಹತ್ಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ 'ಪರಿಮಳದವರು'. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಅವರ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ವೀಣೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರೇತ ನಡುವೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ವೀಣೆಯ ತಂತಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಳಯದ ಮೊದಲಿನ ಗಳಿಗೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

(ಕೃಪೆ : ''ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ'' ಪುಸ್ತಕದಿಂದ)

❖ ❖ ❖

ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆ

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

The need for mythic statment is satisfied when we frame a view of the world which adequately explains the meaning of human existence in the cosmos, a view which springs from our psychic wholeness from the co-operation between conscious and unconscious. Meaninglessness inhibits fullness of life and is therefore equivalent to illness, Meaning makes a great many things endurable perhaps everything. No science will ever replace a myth and a myth cannot be made out of any science...........the word of God comes to us and we have no way of distinguishing whether and to what extent it is different from God. There is nothing about this world that could not be considered known and human , expect for the manner in which it confronts us spontaneously and places obligations upon us.

Carl Jung
(Memories Dreams and Reflection)

'ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು' ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೪೯ ರಲ್ಲಿ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಕನಸುಗಳು. ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ ನೆನಪಿನಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ,ಅವುಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸಿನ ಕೆಳಗೆ ಅವು ಬಿದ್ದ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ೧೯೨೬ ರಿಂದ ೧೯೨೯ ರವರೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಹೊರಟ ಜೀವದ ಆತ್ಮನಿವೇದನ 'ಎಂದು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಂತೆ ಚಿತ್ತವೇಧಕಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥ

ವಿಸ್ತಾರ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಕನಸುಗಳದು ; ಕನಸುಗಳ ಪೂರ್ಣತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು ; ಕನಸುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಗುಣ ಇದಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಕನಸುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಯಾವ ಬಗೆಯದು , ಅದರ ಉಪಯೋಗವೇನು ಎಂದು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಸ್ವಪ್ನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ಮೌಲಿಕವೂ ಆಗಿವೆ.

ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯೇ ಪ್ರತಿ ಜೀವ ಸ್ಥಂಡಿಲದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯಜ್ಞ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಹೊಗೆಯೊಳಗೆ ಬೆಂಕಿಯಡಗುವದುಂಟು, ಕಾಣಿಕೆಯು ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದುಂಟು. ಆಗ ಅರಿವು ತನ್ನ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಡುವುದು. ತನ್ನ ಶೋಧದ ಕೊನೆಗೆ ದಿವ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಜಾಪತಿ' 'ಜೀವಸ್ಥಂಡಿಲ,' 'ಅಗ್ನಿ,' 'ಯಜ್ಞ,' 'ಹೊಗೆ –ಬೆಂಕಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾಣಿಕೆ –ಇರುವಿಕೆ' ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ವೈದಿಕಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ ; ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳ–ಅಗಲಗಳನ್ನು , ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು , ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಅವಿರತವಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಈ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ , ಜಗತ್ತಿನ ಬಾಹ್ಯ ಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸ್ವಪ್ನ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ , ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕತೆ ತಾನಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಆದೇಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ರಾಜಕುಮಾರ , ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ಮುದುಕನೊಬ್ಬನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ನೆರವಿನಿಂದಾಗಿ ಸಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ

ಮಹೋತ್ಸವವು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ನಿರಾಶನಾಗಿ , ಮತ್ತೆ ಮುದುಕನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ ದಿವ್ಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಒಂದು ಆಲದ ಮರದ ಬೊಡ್ಡೆಯನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕ , ಅವನಿಂದ ಸುವರ್ಣ ಕಲಶವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು , ನರಭಕ್ಷಕ, ಅವನಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರಕಾರ –ಮುದುಕ, ಸುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸಂಹಾರ ಪುರುಷ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು Carl Jung ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತರುಣಿ ಜೀವನದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. (Anima) ಮುದುಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. (The wise old man) ನರಭಕ್ಷಕ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಹಾರ ಪುರುಷ ಸಾವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕನಸುಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ . ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನದ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದ ನೂರಾರು ಘಟಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಮತೂಕಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಘಟಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಸಮತೂಕ ಹೆಚ್ಚು ಗಹನವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಷ್ಟು ವಿವಿಧವಾಗಿವೆ, ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ; ಜೀವನಾನುಭವದ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿಡಿಲು ನುಂಗಿದ ಮಾಮರ , ಕೋಟೆಯಂತೆ ಊರನ್ನು ಸುತ್ತುಹಾಕಿದ ಹೆಬ್ಬಾವು, ಆಕಾಶಕ್ಕೇ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತ ತಿರುಪು–ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ , ಕಮಲ ಪ್ರವಾಹ , ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಸ್ವಪ್ನವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕೂಡ ಆಳವಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಜೀವನಸೂತ್ರ ’ಎಂಬ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಮ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಹುಟ್ಟುವುದು , ನೀರಿನಿಂದ ನೆಲ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದು ಇಂಥ ವಿವರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ರಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ನೀರು ಇವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಧಾತುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಬೇರೆ ಕೆಲ ವಿವರಗಳು ಈ ಕನಸಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವದವಾಗಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿ –ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೂ ,

ವ್ಯಕ್ತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಸಮುದ್ರದಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಎದ್ದಿತು. ಶುಭ್ರ ಪ್ರಕಾಶ ಹರಡಿತು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಆಕಾಶದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಎತ್ತ ಬೇಕಾದತ್ತ ಹರಿದಾಡ ಹತ್ತಿದವು. ಶಾಂತಮಯವಾದ ಸೂತ್ರವೊಂದು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹೊಕ್ಕು ಅವನ್ನು ವರ್ತುಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದು ಸ್ಫಟಿಕಮಾಲೆಯಂತೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು."

ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ತೇಜೋಮಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಪೂರ್ವತೆ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮುದುಕ ಈ ದರ್ಶನದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. :

"ನಾವೀಗ ನಿಂತದ್ದು ಪಾತಾಳ. ಮೊದಲು ಬಂದ ತೇಜೋಗೋಲವೇ ಪೃಥ್ವಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಶುಭ್ರ ರೇಖೆಗಳು ಜೀವರೇಖೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಜೀವರಸ. ಆ ಪ್ರಕಾಶ ಆತ್ಮ. ಎಲ್ಲ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ ಆ ರೇಖೆಯೇ ಜೀವನಸೂತ್ರ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಮಲಗಳು ಉಚ್ಚ ಜೀವರಾಶಿಗಳು . ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಕಮಲಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪ. ಜೀವರೇಖೆಯೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿರುವುದು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ, ರೇಖೆಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯ ."

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಭೌತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಬೆಳಕಿನ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಜೀವರಸದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀರು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆದಿಭೌತಿಕವನ್ನು, ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಜೀವ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದಾಡುವುದನ್ನು ಜೀವನಸೂತ್ರ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಯಂತ್ರಣದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಚಲನೆ ಸ್ಥಗಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಗತಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳ ಅಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶ ತೀರ ಹೊಸತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಈ ಮೊದಲಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹವಣಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಪೃಥ್ವಿಯಂತೆ ಜೀವಗಳು ಕೂಡ ತೇಜೋಗೋಲಗಳಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಮಂಡಲದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕೇಂದ್ರಸ್ಥವಾದ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಲಿ , ಕೇಂದ್ರಸ್ಥವಾದ ಜೀವಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಆಗಲಿ ,ಸಪ್ತಾವರಣಗಳ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೇ

ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮಂಡಲ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಕ್ಷತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಮಲಗಳು ಈ ಮಂಡಲದ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಮಲ ಅಥವ ಪದ್ಮ ದೇವತೆಗಳ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವೂ ಹೌದು , ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೇತನದ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ನಾಭಿಕಮಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತವಾದ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಡಲೊಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಂತರಾರ್ಥ ಕಾಲವಶದಿಂದ ರಜೋಗುಣದಿಂದ ಆಘಾತವನ್ನು ಪಡೆದು, ನಾಭಿಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಕಮಲವಾಗಿ ಒಡೆದು, ಹೊರಗೆ ಬಂದಿತೆನ್ನುವ ವರ್ಣನೆ ಈ ಕನಸಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕನಸಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ರಹಸ್ಯ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ವಾಕ್ಯ 'ಗಾಢವಾದ ಕತ್ತಲೆ ' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಬೆಳಕು ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಞಾತ –ಪ್ರಜ್ಞೆ (collective Unconscious) ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆ (consciousness) ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ತಥ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಗೆ ದೊರಕಿದಂತಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನ (collective Unconscious) ಒಂದಿದ್ದು ಅದು ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಮಾನಸ ' (Psyche)ದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕವಂಥದಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹುಚ್ಚು ಮೊದಲಾದ ಮನೋರೋಗಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನವೇ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ (Archetypes) ಆಗರವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥದು. ಪುರಾಣಗಳಿಲ್ಲದ ಜನಾಂಗವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆಧಾರವನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಂಶಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದ ಸಂಗತಿಗಳಿವು.

ಆದರೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಪುರಾಣ, ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಜಡಭರತರ ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಕತ್ತಲೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿ

ಚೇತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ Carl Jung 'Primordial darkness' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ಚೇತನನಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮತ್ತು ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯುರೋಪಿನ ಪುರಾಣ ಕತೆಗಳು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆಯೆಂದು ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪುರಾಣಕತೆಗಳು ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ನಡೆದರೆ ಆದರಿಂದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ಹಲವಾರು ಪ್ರತೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಕೊನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಿರೋಚನರ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜಾಪತಿಯಿಂದ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವ ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಯ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿರುವ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ಅರಿಯುವುದಿಲ್ಲ . ವಿರೋಚನ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜಾಪತಿ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆದೇಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು . ವಿರೋಚನ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತನ್ನದೇ ಎಂದು ಅರಿಯುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿವು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದೇ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ನೀರು ಜೀವನದ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಅದರೊಳಗಿನ ಚೈತನ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶ ತಾನು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಆದಮ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇವರು ಸೈತಾನನ ದುರುಪದೇಶದ ಫಲವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಚ್ಯುತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಮೂಲ ಪಾಪದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳು ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುತ್ತವೆ . ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿರೋಚನ ಅಸುರನಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾಪಿಯಲ್ಲ, ಅಪೂರ್ಣ . Jung ಹೇಳುವಂತೆ psychic wholeness from the co -operation between conscious and unconscious ಇಂಥ ಅಖಂಡಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವನು ಇಂದ್ರ .

ಜಡಭರತರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಕತ್ತಲೆ – ಬೆಳಕುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಿರೋಚನರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧದಂತೆ ಇದೆ. ಅವೆರಡು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮಾರಕವಾಗಿಲ್ಲ . ಕತ್ತಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅಭಾವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ; ಬೆಳಕಿನದು ಭಾವದ ಅಸ್ತಿತ್ವ. ಶ್ರೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಯಗಳ

ಪ್ರಿಂದ್ರದಂತೆ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವೂ ಅಲ್ಲ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತರ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕತ್ತಲೆ –ಬೆಳಕುಗಳು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ ಎರಡು ಸಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿಯ ಕತ್ತಲೆ 'ನ ತತ್ರ ಸೂರ್ಯೋ ಭಾತಿ 'ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ವರ್ಣಿಸುವಂಥ ಅದರ್ಶನ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಸತ್ ನಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಉದಯವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು. ಈ ಅದರ್ಶನ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಜಡಭರತರ 'ಮೌನರಾಜ್ಯ 'ಎಂಬ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿರುವ ಮೌನಸ್ಥಿತಿಗೂ ಬಹಳ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವ್ಯಕ್ತ, ಮೌನವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೌನರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳ ವ್ಯವಹಾರದ ಸಂಪರ್ಕದ ಅಭಾವ ಅಥವಾ ಅದರ ಉಪಾಯಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮೌನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿದಂತಾಗಿ ಅರಿವಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೌನವೇ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಸೃಜನಾಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಮೌನ ಮಾತಿನ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೌನದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದಕ್ಕೂ ಕತ್ತಲೆಯ ಒಡಲಿನಿಂದ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿಬರುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ.

ಕತ್ತಲೆ –ಬೆಳಕು, ಮಾತು–ಮೌನ , ಸಮುಷ್ಟಿ ಚೇತನ –ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೇತನ ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ತತ್ವಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ ಕೇವಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವು ಪೂರಕ ತತ್ವಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಸಮೀಕರಣದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಹಿರಿದಾದ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆ –ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಮೌನ – ಮಾತು ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಮುಷ್ಟಿಚೇತನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ಎಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೂ ಅದು ಸಮುಷ್ಟಿಚೇತನದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕುಮಾರ ಅಶರೀರ ವಾಣಿಯ – ಇದು ಸಮುಷ್ಟಿ ಚೇತನದ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಕೇತ –ಆದೇಶವನ್ನು ಹಿಂದು –ಮುಂದು ನೋಡದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಮುಷ್ಟಿ ಚೇತನದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೇತನದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆದಾಗ 'ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು' ಕನಸಿನ ವೃತ್ತಾಂತ –ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆ ಬರುತ್ತದೆ . ಇದು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನೇಕ ಪೊರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮುದುಕಪ್ಪರಾಜ' ಎಂಬ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ

ಪ್ರಯೋಗವಾದ, ಪಾತ್ರ, ಅಭಿನಯ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತರುಣನಿದ್ದವನು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಂಚದಿಂದ ವೃದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರದ ವರನಾಗುತ್ತಾನೆ ! ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಜರಾತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ರಾಜಕುಮಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಹಿರಂಗ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಅನುಭವ –ಸಂಕ್ರಮಣದಿಂದ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಯಾತಿಯು ಮುಪ್ಪನ್ನು ಪಡೆದ ಪುರುವಿನಂತೆ ಈ ರಾಜಕುಮಾರ ಅಹಂಕಾರದ ಬಿಗುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಹತ್ತರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯ ದರ್ಶನ , ಮೌನರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಅನುಭವ , ಇವು ಅವನ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ . 'ಜೀವನಸೂತ್ರ' 'ಕಮಲಪ್ರವಾಹ,' 'ವೇದದರ್ಶನ 'ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯ ಆನಂದಾನುಭವ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಮಿಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಆಗುವ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಇದೇ ಅದು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದವರೆಗೆ ಅವನ ತಿಳಿವು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು , ತನ್ನ ಅಕ್ಷದ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮತ್ತು ತಿರುಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ನಾಮಶೇಷವಾಗುವುದು – ಈ ಅನುಭವ–ಪರಂಪರೆ ಆನಂದದಾಯಕವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ದರಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ದೇಹ ಶಿಥಿಲವಾದಾಗ ಅಸಹನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ನೋವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಯುರೋಪಿನ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಈ ನೋವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ ಈ ನೋವು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ (Renaissance) ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಡಾ. ಫಾಸ್ಟಸ್ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇವರ ನೋವು ಇಂಥ ಬಗೆಯದು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನುಭವಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಇಂಗಿತವನ್ನು , ನೈತಿಕತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಫಾಸ್ಟಸ್ ತನ್ನ ಆತ್ಮವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆಸ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಸೈತಾನನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೆ ಭೂತದ ಹೇಳಿಕೆಗಿಂತ ತನ್ನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಜೀವನದ

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಫಾಸ್ಟಸ್‌ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಭಕ್ತಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ವಿಕೃತವಾದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದ ಬಿಡುಗಡೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ನ್ಯಾಯ –ನೀತಿಗಳು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹೊಸ ನ್ಯಾಯ – ನೀತಿಗಳಷ್ಟೇ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಘರ್ಷ ನೋವಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಲ್ಲ ವಿಷಮಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಒಗಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ .

ಅಂತೂ ಮನುಷ್ಯನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ, ಜೈವಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೊಕ್ಕುಳ –ಹುರಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೂಸು ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ನೋವಿನ ಅನುಭವ, ಮುಂದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹೋಗುವುದೂ ಕೂಡ ಮರಣದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೋವಿನ ಅನುಭವ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ. ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ನೋವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವನದ ಸ್ವಭಾವವೇ ಇದು ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೋವು ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕರುಣವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವವರೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಈ ನೋವು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪದರುಗಳಲ್ಲಿಯ ಈ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇಲ್ಲ. 'ನರಭಕ್ಷಕ', 'ಪ್ರಳಯ–ಸುತ್ತಿಗೆ', 'ಸಿಡಿಲ್‌ನುಂಗಿದ ಮಾಮರ' ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯ ನೋವು ರಾಜಕುಮಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೇದನೆಯಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಿನಾಶದ ನೋವು, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಿನಾಶದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಳುಗಳಂತೆ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಲೇ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದ ಮೃತ್ಯು ಅನುಭವವಾಗದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಅಭಾವವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ನೋವು ಬೇರೆ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಪ್ರತಿರೂಪ'ಮತ್ತು 'ಮೌನರಾಜ್ಯ' ದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

'ಪ್ರತಿರೂಪ'ವೆಂಬ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಇದು ರಾಜಕುಮಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೊಗವಾಡ.. ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂಸೆಯ ರುಚಿ ಹತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲನ್ನೊಗೆಯುವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಬದಲು ತನ್ನದೇ ರೂಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದರೂ ಅವನು ಕಲ್ಲನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಚಿಗರೆಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿದಾಗ , ಹುಲಿಯನ್ನು

ಕೊಂದಾಗ, ರಾತ್ರಿ ಹೋಗಿ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದಾಗ ಅದೇ ಅನುಭವ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಏನೂ ಉಳಿಯದಂತಾದಾಗ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವಂತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖವನ್ನೇ ಸುಖವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅನುಭವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಅಹಂಕಾರದ ಬಿಗುವು. ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಒಡೆದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಕನಸಾದ 'ಮೌನರಾಜ್ಯ'ದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಡುಚಾಗಿವೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಹೆಬ್ಬಾವಿನ ಕೋಟೆಯೊಂದರಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದ ನಗರವೊಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ನೀರಡಿಕೆಯಾಗಿ ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದು ಹೊಕ್ಕು ತುಂಬುವ ಬಾವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹಣಿಕಿ ಹಾಕಿದರೆ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದೇ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನೀರಿನ ಬದಲು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹಾವುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಮಹಾಸರ್ಪವೊಂದು ಮನುಷ್ಯವಾಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿ, ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಮಾತು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ದಾಹ ಮತ್ತು ಭಯಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆದರಿಕೆ ಮಾಯವಾದಾಗ ಅವನ ಪಾದದ ಮೇಲೆ ಕಚ್ಚಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಫ್ರಾಯಿಡ್ ನ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆ ಕನಸಿನ ಹಾವು ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವೆಂಬ ಮಾತು ತಿಳಿದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥ ಈ ಕನಸಿಗೆ ಸರಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಪ್ಪಂದದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೋಲುವ ಈ ಕನಸು ಆಳವಾದ ರಹಸ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನೀರಿಗಾಗಿ ಬಂದವನಿಗೆ 'ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿ'ಯ ಶೋಧದ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅವನ ನೀರಡಿಕೆ ಮತ್ತು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ಶೋಧವನ್ನು ಒಂದೇ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಂಕಿ ಮತ್ತು ನೀರು ಇವುಗಳ ಸಮೀಕರಣದಿಂದ (ಹೊಕ್ಕು ತುಂಬುವ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ ಮಿಣಕ್ ಮಿಣಕ್ ಎಂದು ನೀರು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಈ ಸಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಆಧಾರವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.) ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದ ಹತ್ತಿರ ಅವನು ಬಂದಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೀರು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ತತ್ತ್ವವಾದರೆ ಬೆಂಕಿ ಜೀವನದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವ. ಕತ್ತಲೆಯಂತೆ 'ಹೊಕ್ಕು ತುಂಬುವ ಬಾವಿ' ಕೂಡ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಜನನ

ಮರಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಇನ್ನೂ ಒಗಟಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಹೊಕ್ಕು ತುಂಬುವ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿಯ ಸರ್ಪವೊಂದಾದರೆ ಇಡೀ ನಗರವನ್ನು ಕೋಟೆಯಂತೆ ಸುತ್ತುವರಿದ ಸರ್ಪ ಇನ್ನೊಂದು. ಒಂದು ಮಾತಾಡುವ ಸರ್ಪವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಡವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಸರ್ಪ. ಮಾತಾಡುವ ಸರ್ಪ ಅಭಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಭಯವನ್ನಿತ್ತ ಮೇಲೆ ಕೋಟೆಯ ಸರ್ಪ ಬಾಯಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ಅದರ ಬಾಯೊಳಗೆ ಹೋದರೂ ಅದು ಅವನನ್ನು ನುಂಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಗರದೊಳಗೆ ಹೋಗಲು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಇವೆರಡೂ ಸರ್ಪಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ದಾಳಿಯನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಿ, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಸತ್ತು ನಿರ್ಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರ್ಪಗಾವಲ ನಡುವೆ ಇರುವ ನಗರವೇ ಮೌನರಾಜ್ಯ . ಅಲ್ಲಿ ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಲ್ಲ ಆದರ್ಶವಾದದ್ದು. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖವಾಡ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಮೃಗಗಳಲ್ಲ (ಈ ಸತ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಮಾಯಾದರ್ಪಣವಿದೆ) ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪಾಪರಹಿತವಾದ ಸ್ವರ್ಗ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಏಡನ್ನಿನ ನಂದನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ ಪ್ರದೇಶವಿದು. ಪಾಪದ ಲವಲೇಷವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನರಿಗೆ ಪಾಪದ ಅವಕಾಶವಾಗಲಿ , ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ –ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಮನೋಗತವನ್ನು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಜನರಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಒಂದು ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪುರಾಣದಂತಿದೆ. ಏಡನ್ನಿನ ನಂದನದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು (ಇದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಚ್ಯುತಿ , ಪಾಪ) ಸರ್ಪದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮೌನರಾಜ್ಯದ ಪಾಪರಹಿತವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಸರ್ಪದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ . ಬಾವಿಯಲ್ಲಿಯ ಹಾವು ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನು

ಕೊಟ್ಟಿರದಿದ್ದರೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಬಹುಶಃ ಮೌನರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನೇನೋ ! ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೇತನದಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹೋಗುವುದು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ. ಪ್ರೌಢ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಸಿನಂತೆ ತಿರುಗಿ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ. ಆದರೆ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮುದುಕ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸ. ಸಚರಾಚರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ , ದೊಡ್ಡವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿ , ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸರ್ಪಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ಪ ನಾಯಕನ ಪಾದವನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು ಎಂಬ ವಿವರವೊಂದಿದೆ. ಈ ವಿವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನೋವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಫಾಸ್ಟಸ್ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ರ ನೋವು ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನಗಳ ಸಹಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಈ ನೋವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ . ಮಾರ್ಟಿನ್ ಲೂಥರ್ ತಾಯಿಯಂತಿರುವ ಚರ್ಚಿನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೆದ್ದು ದೇವರೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಇದೇ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುವುದೆಂದರೆ ಸರ್ಪದಂಶವಾದಂತೆ . ಮುಂದೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ .

ಈ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯ ಸರ್ಪದಂಶ ನೋವಿನ ಜೊತೆಗೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪ ಕಚ್ಚುವುದರಿಂದ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಡವನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಚೇತನವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯವು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಕೋಟಕದಿಂದ ಕಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ನಳನಂತೆ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡಿಯುವ ಹಾವು ಅವನಿಗೆ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಿಷದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕುಬ್ಜನಾಗಿದ್ದ ನಳ, ಋತುಪರ್ಣನ ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಮಯಂತಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವ ಕತೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅನುಭವಗಳ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕನಸುಗಳ ನಾಯಕ ಕೂಡ ಸರ್ಪದಂಶದಿಂದ ಅಭಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮೌನರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತನಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿ, ತಿರುಗಿ ಬಂದು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ಪದಂಶದಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವವರೆಗಿನ ಅವನ ಅನುಭವ – ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ (communication) ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮಹತ್ವ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಾತಾಡುವ ಸರ್ಪ , ಮೌನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹಾರ

ಸಾಗಿಸುವ ಜನರು , ಕಮಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಅಗ್ನಿ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದ್ದು , ದೇವ – ಮಾನವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಎರಡು

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಈ ಕನಸುಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನನ್ನದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತೆಂದರೆ ಕನಸುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು , ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಜಡಭರತರು ಈ ಯುಗದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಆ ಊರು ಈ ಊರು ',' ಕದಡಿದ ನೀರು' ಮತ್ತು 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಡಭರತರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸರಳವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಡಭರತರ ಜಾಗೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿರುವ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಅವರ ಕನಸುಗಳ ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸರಳತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹಚ್ಚುವುದು ಬಿಗಿಯಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

'ಜಡಭರತರ ಕನಸುಗಳು 'ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೂ ಈ ಕೃತಿಗೂ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನವೋದಯ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಇಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಲೇಖಕರು ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡವೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ

ನನಗಿನ್ನೂ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹುಡುಕಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕನಸುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನಸುಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿಚೇತನದ ಯಾವುದೇ ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸಿನ ಅನುಭವ ತಳೆಯುವ ಶಿಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವಂಥದು. ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗ, ಯಯಾತಿಯ ಮುಪ್ಪು–ಯೌವನಗಳ ವಿನಿಮಯ, ನಳ –ಕರ್ಕೋಟಕರ ಪ್ರಸಂಗ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆದುರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಕೇನೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಉಮಾ ಹೈಮವತಿಯ ದರ್ಶನ, ಭಾಗವತ –ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಳಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ವರ್ಣನೆ – ಇಂಥ ಜನಾಂಗ ಸ್ಮೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಈ ಕನಸುಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. 'ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೂಗುವ ಕಲ್ಲು' ಎಂದು ಒಂದು ಕನಸು ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದೆ. ಈ ಕನಸಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ದ್ವೈತ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಫಲವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾಯಿಡ್ ಮತ್ತು ಜಂಗ್ ಇವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಗಡಿಯಾರ, ಮೋಟಾರು, ಎಸ್ಕಲೇಟರ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣ (Gadget) ನಮ್ಮ 'ಅಬೋಧಪೂರ್ವ'ವಾದ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಈ ಕನಸುಗಳು ಹೊಸತನವನ್ನೇನೂ ಸೂಚಿಸದೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನೇ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ಕನಸುಗಳು ಹೊಸದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ, ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅಶರೀರವಾಣಿ' ಎಂಬ ಮೊದಲಿನ ಕನಸು ಸಿದ್ಧಾರ್ಥನ ಗೃಹತ್ಯಾಗವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತ ರಾಜಕುಮಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿಚೇತನದ ಹಟವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಯೋಗದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅದೃಷ್ಟದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಕತೆ. ರಾಜಮನೆತನದಿಂದ, ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನವನ್ನು ಪಡೆದ ಆವನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಲದಮರದ ಕಾಂಡವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಸಾಯುವವರೆಗೆ (ಬಹುಶಃ ಬೊಧಿವೃಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನೆನಪು)

ಅವನು ಒಂಟಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕುಮಾರನಲ್ಲಿ ಕೇನ್, ಫಾಸ್ಟಸ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮೊದಲಾದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕಟವಾಗಲಿ, ಜೀಸಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂತರ ಹುತಾತ್ಮತೆಯ ವ್ಯಥೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ರಾಜಕುಮಾರನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ನೋವಿಗೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವೆಂಬ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಸತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

'ಜೀವನಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಕನಸನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು: 'ಶಾಂತವಾದ ಸೂತ್ರವೊಂದು, ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಫಟಿಕ ಮಣಿಮಾಲೆಯಂತೆ ಒಂದು ವರ್ತುಳಾಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು' ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಅಂಶ. ಪ್ರಳಯದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜೀವನಸೂತ್ರದಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ (aesthetics) ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಜವಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂದು ಬೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಇವು: ಒಂದು, ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹವಣಿಸುವುದು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಅವಶೇಷಗಳಂತೆ ಚದುರಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹಳೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳು ಜಡಭರತರ ಈ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕನಸುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥದು.

ಯದುನ್ಮೀಲನಶಕ್ತ್ಯೈವ ಜಗದುನ್ಮೀಲತಿ ಕ್ಷಣಾತ್,

ಸ್ವಾತ್ಮಾಯ ನವಿಶ್ರಾಂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶುಭಾಮ್

— ಅಭಿನವಗುಪ್ತ

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. ಕೊಲರಿಜ್‌ನ Imagination ದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಈ ವರ್ಣನೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ, ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

(ಕೃಪೆ : ''ಬಯಲು–ಆಲಯ'')

❖ ❖ ❖

''ಪಾವನ ಪಾವಕ''ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ

ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದು ಹೊಸ ಮೂಲಗಳೂ ಮಿಶ್ರಣಗಳೂ ಹೊರಪಡುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸವು, ಜಗತ್ತಿಗಲ್ಲ. ಜಗದೆಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯು ಬೆಳೆಯುವ ಕನ್ನಡದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೂರಾರು ಬೀಜಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ತೂರುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೊಳೆ – ಬೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರುವುದು. ಆ ಬೀಜಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೀರುಣಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲವು ತನ್ನ ಸತ್ತ್ವಸಾರದಿಂದ ಅವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು. ಆ ಸತ್ತ್ವಸಾರವು ಮುಖ್ಯ, ಅದೇ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಚೈತನ್ಯ. ಅದರ ಒಂದು ನಮ್ರವಾದ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಕನ್ನಡ ಜನದಿದಿರಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದೆ.

Dream Play (ಕನಸಿನ ನಾಟಕ) ಎಂದು ಈ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರವು ಪರದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುಗೊಂಡಿದೆ. ತಾನು ಕಂಡ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರನು ಸೂಚ್ಯ ಸಂಕೇತರೂಪವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇದನ್ನು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ತೀರ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆಗ ಒಂದು ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಸ್ಥಾನವು ಯಾವುದೋ ಅದೇ ಈ ಕನಸಿನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದು. ಮೊದಲು ಕನಸು ಯಾವುದು, ಅದರ ಬೆಳೆದ ರೂಪ ಯಾವುದು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಈ ನಾಟಕದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವನು. ಮೂಲಕ್ಕಿರುವ ನೆಲೆ –ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲವು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವನು ತೂಗುವನು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂಲದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಪ್ನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಪ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹಾಗೇ ಮುಂದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನವೆಂಬ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಏನು ? ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ, ಇದರ ಕಾರ್ಯವೇನು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೆಲೆಯಷ್ಟು, ಕಲೆಗೆ ಇದರ ಉಪಕೃತಿ ಯಾವುದು? ಈ ಬಗೆಯ

ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಯು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಅಂತೆಯೆ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವಿಷಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವೆವು .

ಕನಸೆಂದರೇನು ? ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ? ಎಂಬ ದಿಗಿಲು ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ತಲೆದೋರಿರಬೇಕು . ಕನಸಿಗೆ ಕಾಡು–ಜಾಣ ಇಲ್ಲವೆ ಕೀಳು – ಮೇಲು ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ನಿದ್ದೆಯುಂಟು , ಹಾಗೆ ಕನಸೂ ಉಂಟು. ಸ್ವಪ್ನವೆಂಬ ಒಂದೇ ಪದವು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ . ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದಂತೆ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಲುವಳಿಯಾಗಿವೆ. ಕಾಡು ಮನುಷ್ಯನು ಭಾವನಾಜೀವಿ . ತನ್ನ ಒಳಹೊರಗೆ ತೋರುವ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ದೈವಿಕವೆಂದು ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು . ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೇವತೆಯು ತನ್ನ ಹಿತಾಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಟವನ್ನು ಹೂಡಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಭಾವನೆಯು ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಹುಜನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕನಸಿಗೆ ದೈವಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಕನಸೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಎಂದರೆ ಆತ್ಮೀಯ ದೇವತೆಯು ಸಂದೇಶ ವಾಣಿ ಎಂದು ತೀರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಲ್ಪನೆ ಉದಯವಾಯಿತು . ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಒಳಿತನ್ನಾಗಲಿ ಕೆಡಕನ್ನಾಗಲಿ ಕನಸು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದೆಂಬ ಭವಿಷ್ಯದರ್ಶವು ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ತಾನೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸರಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಮನುಷ್ಯನು ಕನಸಿನಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದನು . ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಸ್ವಪ್ನಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೋರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಕನಸು ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತಿಳಿದ ಜನರು ಹುಟ್ಟಿದರು . ಸ್ವಪ್ನಶಕುನವೆಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹಳೆಯ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡಿತು . ಕೆಲವು ಕನಸಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ದೊರೆತಿವೆ . ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦೦ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕನಸು – ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಜಿಪ್ತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ . ಬಾಯಬಲ್‌ದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಕನಸುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ವಾಙ್ಮಯವು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ . ಯುರೋಪದ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾರೆ ಕನಸು ದೆವ್ವದ ಕೆಲಸವೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಬ್ಯಾಬಿಲೋನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ‘ಬಾರುಟೆರೆಟಿ ’ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಾರರು ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕನಸುಗಾರರ ವರ್ಗವೊಂದಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ‘ರಹಸ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಒಡೆಯರು’ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು . ವೇದಕಾಲದ ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರು ಎಂಬ ಋಷಿಗಳ ಬಿರುದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಂತಿದೆ . ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ದಿವ್ಯವೂ ಭವಿಷ್ಯ ಸೂಚಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಭೂತಿಯ ಅಥವಾ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಯ ಜನ್ಮವನ್ನು ಮುನ್ನೊರೆಯುವ ಕನಸು ಎಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ವಿಷಯ.

ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಜನ-ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಕನಸು ನಿರರ್ಥಕವೆಂದಾಗಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತವೆಂದಾಗಲಿ ಆಗ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನಯುಗವು ಆರಂಭವಾದ ತರುವಾಯ ಕನಸು ಸಾರ್ಥಕವೆಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದಿಂದಲೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಮತಗಳೂ ಜ್ಞಾನಮಂದಿರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕವು. ಅದೂ ಕೂಡ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಈ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದ ಹಾಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಈ ಮೊದಲಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಹುಟ್ಟಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದರೂ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಶೋಧನೆಯು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದು ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ ಫ್ರೂಡ ಎಂಬ ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾಡಿದರು. ಕನಸು ದೈವಿಕ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯ-ಸೂಚಕ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣವೆಂದು ಅವರು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಔಷಧಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ರೋಗಿಗಳ ಹಾಗೂ ನಿರೋಗಿಗಳ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತೆಗೆದು ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅದರ ಊಹಾಪೋಹೆಯೇ ಇಂದಿನ ಸ್ವಪ್ನಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅದು ನೀಡಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕನಸೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯ.

ಕನಸೆಂದರೆ ಒಂದು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಶರೀರ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮತವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಕನಸು ಸಾರ್ಥವೆಂದು ಫ್ರೂಡರು ಒಪ್ಪುವರು. ಆದರೆ ಅದು ಸಾರ್ಥವಾದ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆ; ದೈವಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೋಧವಿದೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಗಳ ನಿವಾರಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತೋಚಿತು. ಕನಸು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೀಗೆ ಆಯ್ತೆಂದು ತೋರುವುದು **ಪ್ರಕಟ ವಿಷಯವೊಂದು**, ಅದರ ಪೃಥಕ್ಕರಣದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಲವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವುದು **ಅಪ್ರಕಟ ವಿಷಯವೊಂದು**. ಅಪ್ರಕಟದಿಂದ ಪ್ರಕಟಕ್ಕೆ ಕನಸು ಪಲ್ಲಟವಾಗುವ ವಿಧಿಗೆ **ಕನಸಿನ ಕೆಲಸ** ಎನ್ನಬಹುದು. ತೋರಿಕೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಹಾಗೂ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕನಸುಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯ. ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನಸಿನ ಪ್ರಕಟ-ಅಪ್ರಕಟ ವಿಷಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಟವಾದ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಕನಸಿನ ವಿಷಯವು ಅಪ್ರಕಟವಾದ ಅರ್ಥಯುತವಾದ ವಿಚಾರ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಾರತಮ್ಯವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಕನಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಜಾತಿಯವು. ಒಂದು

ಹುಡಿಗೆ ನಾವೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡಿ ಅದು ಮುಗಿಯಲು ಇನ್ನೂ ಬೇಕೆಂದು ಅತ್ತಿತು. ಮುಂದೆ ಮಲಗಿದಾಗ ಕಂಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೆನೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಅಂದಿನ ಹಗಲಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಇವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರಿಸುವವು. ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸರಳ ಕನಸುಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ತೊಡಕಾದ ಕನಸುಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅವು ಕೂಡ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಕೆ – ಪೂರಯಿಕೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನಸಿನ ರೂಪ ತಾಳುವುದು. ಅವು ಸಂಕ್ಷೇಪ, ಸ್ಥಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ , ನಾಟ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಇವೆ. ಸ್ವಪ್ನಕಲೆಯ ಸೂತ್ರಗಳಿದ್ದಂತೆ ಅವು. ಸಂಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಹೊರಪಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಳವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು ಪ್ರಕಟದಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾತಿನ ಉದ್ರೇಕವು ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕನಸು ಎಷ್ಟು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕನಸು ಅಂದಿನ ಅಥವಾ ಮುನ್ನಾದಿನದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರದೆ ಹೋದಾಗ ಸ್ಥಳವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಟ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಅಪ್ರಕಟ ರಾಜ್ಯದ ವಿಚಾರ –ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಡುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪೃಥಕ್ಕರಣದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೆಂದರೆ ಸರಳ ಕನಸು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣ ಬಯಕೆಯಾದರೆ ತೊಡಕಾದ ಕನಸು ಹಿಂದೊತ್ತಿದ ಬಯಕೆಗಳ ಗುಪ್ತವಾದ ಪೂರಯಿಕೆ. ಕನಸು ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥಪರವೆನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಭವಿಷ್ಯವಲ್ಲ, ಆಗಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಸಾರುವಂತಹುದು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪರಿಗಳಿವೆ, ಒಂದು ಜಾಗೃತ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಜಾಗೃತ. ಜಾಗೃತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಬಯಕೆಗಳು ಸರಿತೋರದಿದ್ದರೆ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಅಜಾಗೃತದಲ್ಲಿ ನೂಕುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕೋಣೆಗಳ ನಡುವಿನ ಕಾವಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಪರೀಕ್ಷಕನಂತೆ ನಿಂತ ಮನೋಗುಣವು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಈ ನೂಕಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನೂಕಾಟದ ತೂಕವು ತಪ್ಪುವುದು. ಅಂತೇ ಅಜಾಗೃತಕ್ಕೆ ನೂಕಲಾದ ವಾಸನೆಗಳು ಹೊರಬಂದು ಕನಸಿನ ರೂಪ ತಾಳುವವು. ನೂಕಾಟವು ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ ಹೋಗದೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಒಳ ಬಯಕೆಯು ತೃಪ್ತಿ– ಅತೃಪ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಒಡಂಬಡದಿಂದ ವಿರೂಪ ತಾಳುವುದು. ಕನಸು ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿದ್ದೆಯ ಕಾವಲಿಗನಾಗಿ ಕಾಯುವುದು. ನಿದ್ದೆಗೆ ತಡೆ ಮಾಡಿ ಎಚ್ಚರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳನ್ನು ಕನಸು ತನ್ನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪೂರಯಿಸಿ ನಿದ್ದೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದು. ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಕನಸುಗಳು ಕಾಮವಾಸನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುವು. ಎಲ್ಲ ಬಯಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವು ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು. ಅಂತೇ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟುದು. ಅಂತೇ

ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿರೂಪ ತೋರುವುದು. ಈ ವಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಸೂಚನೆ ಇರುವುದು ಸಹಜ . ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ ; ರಾಜ ರಾಣಿಯೆಂದರೆ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಕೋಣೆ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನಸು ಬಯಕೆ ಪೂರಯಿಕೆ ಎಂಬುದು ಫ್ರೂಡ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು . ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಒತ್ತಡದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನ್ವಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಸ್ವೀಯತೆ ಇದೆ. ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರುಷಗಳ ಅನುಭವದ ನಂತರವೂ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು ಬಯಕೆ –ಪೂರಯಿಕೆಗಳೇ ಎಂದು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಚ್ಛೆಯ, ಚಿಂತೆಯ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಕನಸುಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿ ಬಯಕೆ – ಪೂರಯಿಕೆಯು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವರು. ಒಂದೆಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸರಿಹೋಗದೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ತುಸು ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು.

ಫ್ರೂಡ ಅವರ ಸ್ವಪ್ನಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ವಿವರಿಸಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವ ಶಿಷ್ಯವೃಂದವೂ ವಿಚಾರಪಂಥವೂ ಇಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಹೊಸ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇರುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಿವ್ಹರ್ಸ್ ಎಂಬುವರು ಒಬ್ಬರು. ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ : ಕನಸು ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ತಿಯೆಂಬುದು ಅತಿ ಸರಳೋಕ್ತಿಯಿದ್ದು ಅನೇಕ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಜಗ್ಗಾಟವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಅಂತೇ ಕನಸೆಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳಿ ಒಳತೋಟೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುವ ಕಾರ್ಯ. ಈ ರೂಪ ತಾಳುವುದರಲ್ಲಿ ಫ್ರೂಡ ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸ್ಥಳವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ವಿರೂಪದ ಬದಲು ಇವರು ರೂಪವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಜಾಗೃತ ಜೀವನದ ಹೊಸತಿಲದಲ್ಲಿ ಕಾವಲಿಗನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರೂಡ ಅವರ ಮೂಲಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಿವ್ಹರ್ಸ್ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ .. ಎಲಿಸ್ ಎಂಬುವರು ತಮ್ಮ 'ಕನಸಿನ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಫ್ರೂಢ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವರೆಂದು ನಮ್ಮ ಮತ. 'ನಮಗೆ ಮಹತ್ವದವೆಂದು ಎನಿಸುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಾವು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ' ಎಂಬ ಫ್ರೂಡ ಅವರ ಪಂಥದ ಮೂಲವಾಕ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ಫ್ರೂಡ ಅವರು ಹೇಳುವ ತರದ ಕನಸು ಬೀಳುವವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳೂ ಆ ತರದವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಯುಕ್ತ. ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಂದು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ತೇಲುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಹೊಳೆಯ ಮೇಲಿನ ನೀರ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಅವು ಅಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿ

ಏಳುತ್ತವೆ. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ – ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವಾಗ ಅಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ ಆಶೆ – ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳ ಚಿಂತನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾಗೃತಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಪ್ನ ಜೀವನವು ಕಡಿಮೆ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸೂತ್ರವು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸದು. ಇಚ್ಛೆಯು ಬಾಳುವೆಯ ಒಂದು ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳೂ ಇಚ್ಛಾ ಮೂಲವಲ್ಲ. ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ತಿಯ ಕನಸು ಒಂದು ಜಾತಿ, ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯ ಸ್ವಪ್ನವೆಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸಿಗನ ಸ್ವಭಾವಶೀಲಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕನಸು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವಾತಾವರಣವೂ ಕನಸಿನ ವಾತಾವರಣವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನಸಿನ ಗುಣಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಕಾವ್ಯವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದುಂಟು. ನಾವು ಅನಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನಸು ಒಂದು. ಆದರೆ ಅದು ದೊರೆಯುವುದು ಸ್ವಾಂತದ ಮೂಲಕ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಎಲಿಸ್ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಅಥವಾ ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಕನಸಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವರು. ಕನಸಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ತೆರವು ಎಲ್ಲ ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭ್ಯಾಸ – ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ತಿಳಿವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಆಧುನಿಕರೂ ಆದ ಎ.ಈ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ ; ನಿದ್ದೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಜಗದಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಬುದ್ಧಿ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ. ಕನಸು ಅದರ ಕೃತಿ. ಋಷಿಗಳು ಭೂಲೋಕ, ಮಧ್ಯಲೋಕ, ಹಾಗೂ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದೂ ಜಾಗೃತಿ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿ ಎಂದೂ ಉಸುರಿದುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸ್ವಪ್ನವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮಧ್ಯಲೋಕ. ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಸುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಈ ಸ್ವಪ್ನದ ಮಧ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ದುಃಸ್ಸಾಧ್ಯ. ನಾನು ಕಂಡು ನೆನೆದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸಮಾಧಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಜೀವನಕೋಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆನು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನಸ್ವಾಮಿ ಇರುವನು. ಹುಚ್ಚು ಕನಸಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕನಸಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ನನ್ನ ಜೀವ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಾವ ಜ್ಞಾತಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಸ್ವಪ್ನಚಿತ್ರಗಳು ಜನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಭು ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಕುಗ್ಗಿಸಿದ ಬಯಕೆ, ಕಾಮವಾಸನೆ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕನಸಿನ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯಲಾಗದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯು ಅದರೊಂದು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಕಾಮರೂಪಿ. ಅವನ ಏಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕತೆಯಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶ್ವಸ್ಮೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಜಂತುಗಳು ಜೀವಾತ್ಮದಲ್ಲಿವೆ...... ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮವು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಒಂದು ಭಾಗವು ನೋಟಗಾರನಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವು ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಟಗಾರನು ನಿರ್ಮಾಣದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನಿದಿರು ಹೇಗೋ ಸುಳಿದಾಡುವ ಜಂಗುಳಿಯಂತ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕನಸಿನಿಂದ ಎದ್ದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ತನಗೆ ಮೀರಿದ್ದೆಂದು ಅರಿಯುವನು. ಕನಸಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನು ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾದ ವೇಗವುಳ್ಳವನು, ಬೇಡಿದಂತೆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವವನು. ಕನಸಿನ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಗಾಧ ಆತ್ಮದ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು. ಹೀಗೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತ–ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಒಳೊಳಗೆ ದೂರ ಸರಿದ ನಿಜವಾದ ನಿರ್ಮಾತನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿರುವೆ. ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ಚೈತನ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಜಾಗೃತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ದಿವ್ಯ ಸಂದೇಶದಂತೆ ಕವನವು ನನಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಅಂತರಂಗಕ್ಕೂ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಕೊಡು –ಕೊಳ್ಳು ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಆವೇಶ. ನಾವು ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವು ತಿಳಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕದಡಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಎಚ್ಚರದ ಕನಸುಗಳ ಅವಶೇಷ ಅಥವಾ ಸಾರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕನಸು ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಮಲಗಬೇಕೆಂಬುದು ದಿಟವಲ್ಲ. ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಬರಬಹುದು. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಕನಸಿನ ನೋಟಗಾರನಂತೆ ಜಾಗೃತಿಯು ಎಚ್ಚರದ ಕನಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇನನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ತನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುವವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುತ್ತಿ ಮುಸುಕುಗೊಳಿಸುವ ಜೀವಂತ ಜಂತುವಿಗೆ ಜಾಗೃತ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಮುತ್ತಿದುದುಂಟು. ಪೂರ್ವಜೀವನದ ಸ್ಮರಣ, ನಿತ್ಯಸ್ಮೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾರಗಳಾಗಿ ಸಂಕೇತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಕೆಲವು ಉದಯಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಮಾಲಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕನಸಿನ ಸೀಮೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಪನಿಷತ್ಕಾರರು ಜಾಗೃತ, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿ, ತುರೀಯ ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಾಲ್ಕು ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಇದೇ ಮಾತು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆತ್ಮವು ಅನಂತದರ್ಶನದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಅನಿದ್ರಿತವಾಗಿ ಇರುವ ಕೊನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲವಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವುದನ್ನು ಕವಿಯು ಅರಿಯುವನು. ಕನಸಿನ ಮಧ್ಯಲೋಕದ ಆಚೆ ಜೀವಾತ್ಮದ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರನು ಇರುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದು.

ಈ ಮೇರೆಗೆ ಕನಸಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎ.ಈ. ಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಸಂಪತ್ತಿಯಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವರು. ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವವು ಇವಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಕನಸುಗಳೂ

ಅವುಗಳ ನಾಟ್ಯರೂಪಗಳು ಅದನ್ನೇ ಪಡೆನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಗುರುತಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಾ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಕನಸು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸ, ಅತಿಮಾನಸ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿರುವರು. ಅಸಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅದ್ಭುತ ಜೀವನದ ಅತಿಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನೂ ಅನುಭಾವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿರುವರು. ಜೀವನದ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಡ, ಚೇತನ ಎರಡೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ವರ್ಗ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳು ಇರುವವು. ಇದನ್ನರಿಯದೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೋಹದಿಂದ ಕನಸೆಲ್ಲವೂ ಮಾನಸವೆಂದಾಗಲಿ ಅತಿ ಮಾನಸವೆಂದಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಅದು ಸರಿಯಾಗದು. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅತಿಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಅನುಭಾವಿಗಳು ಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಹುಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಿವರ್ಸ್ , ಎಲಿಸ್ ಇವರಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪ ಕಂಡಿರುವೆವು. ಆ ವಿಸ್ತಾರವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಜಟಿಲ. ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾಕಲಾಡುತ್ತಿವೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಹಸ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ – ಅಸಂಗತಿಗಳು ಬಹಳ. ಜಾಗೃತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಯತ್ನವಿದ್ದರೂ ಗೊಂದಲವು ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಿಂದ ವಿಧವಿಧದ ಭಾವನೆ, ತರತರದ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಜೀವವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಮಿಂಚಿ ನುಸುಳಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳುವ ಗೂಢಾರ್ಥವಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಾರೂಢವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭೂತಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಈಶ್ವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಫ್ರಾಯ್ಡ ಅವರು ಹೇಳುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ತಾಕಲಾಡುವ ಆಸೆ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಂದಲೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯ ನಿಗ್ರಹವು ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚುವುದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಶಿಕ್ಷಕನು ಶಾಲೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಿನ ಒಂದು ತರದ ಕೃತಕ ಓರಣವೂ ಸಾಧಾರಣ ಗೊಂದಲವೂ ಜಾಗೃತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದ್ದರೆ ಶಿಕ್ಷಕನು ಹೋದ ಮೇಲಿನ ಹುಡುಗಾಟ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೊಂದಲವು ಸ್ವಪ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲಿ ಹೊರಬಂದು ತಾಂಡವವಾಡುವುದು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ. ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ – ಭಾವನೆಗಳು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿ ಸಹಜವಾದ ಚಿತ್ರರೂಪ ತಾಳುವುದುಂಟು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೀರ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿಯೂ ಅವು ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ತೇಲುತ್ತವೆ. ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಮ್ಮೆ, ಅಸಂಗತ ನಿರ್ಮಿತಿಯೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಇರುವುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯ. ಇದು ಜಾಗೃತಿಯ ನಿಗ್ರಹದಿಂದ ಹಿಂಜರಿದು ಸ್ವಪ್ನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ, ವಿಚಾರ – ಭಾವನೆ ಇವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ – ನಿಗ್ರಹ ಇವು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಲು ಪೂರ್ವಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆ – ವಾಸನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತರತರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ತೋರುವುದು. ಕನಸು ಕಾಣದ ಸುಷುಪ್ತಿಯೆಂಬ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಸ್ವಪ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಇರುವುದು. ಸ್ವಪ್ನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವಿದ್ದು ಮಾನಸಿಕ ಜೀವನದ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ತೋರುವುದು. ಕನಸು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಕಾಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕವು ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಕೆಡಿಸಬಹುದು. ಅದಿಲ್ಲದಾಗ ಕಾಯಬಹುದು. ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಕರಿ ಪರದೆ ಬಿಟ್ಟು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಸೂಸಿ ಸುಳಿಯುವ ಚಲನಚಿತ್ರದಂತೆ ಕನಸು ನೋಟ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂಬದ್ಧ ಕಲೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಲೆ. ಒಮ್ಮೆ ಸಂಬದ್ಧ, ಒಮ್ಮೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಅದು ತೀರ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಅದು ಅತಿ ಸಂಕೀರ್ಣ, ತುಂಬಾ ವಿವಿಧ. ಬಯಕೆ – ಪೂರಯಿಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೆ, ಅದರೊಡನೆ ಬಯಕೆಯ ಅತೃಪ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಬಯಕೆ ಹಾಗೂ ಪೂರಯಿಕೆ ಇವುಗಳ ತಾಕಲಾಟವಿದೆಯೆನ್ನುವ ಮತ ಲೇಸು. ಫ್ರೂಡ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತೀರ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ.

ಇದು ಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನದ ರೀತಿ. ನಿಜವಾಗಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿಯೂ ಅಗಮ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು ಅತಿಮಾನಸ ಸ್ವಪ್ನ. ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಪರಮಸುಂದರವಾಗಿ ದೈವೀಕಲೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ ಕನಸಿನ ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರುವುದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯ ರೂಪನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಇದರ ಬಗೆಗೂ ಭೇಧವನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಏ.ಈ. ಯವರು ಹೇಳಿದ ಮೇರೆಗೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಂತೆ ಆವೇಶವೆಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಇಂಥ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಯಾವುದು, ಅವುಗಳಿಂದ ದೊರೆತ, ಜ್ಞಾನ ತೃಪ್ತಿಯಾವುವು ಎಂಬುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸತತೋಜ್ವಲವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಫಲವಿಶೇಷವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕೂಡ ಇಂಥ ಕನಸು ಕೆಲಸಾರೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳುವುದುಂಟು. ನಿರಿಚ್ಛವಾದ ಮುಗ್ಧ ಜೀವನವೊಂದಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಕನಸು ಅಂಥ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ತಾವು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಲು ಅದನ್ನು ಸಾಧನವೆಂದು ಬಳಸಬಹುದು. ಆ ಬಗೆಯ ಕನಸುಗಳೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕನಸುಗಾರ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಶಿಶುವಿನಂತೆ

ಕನಸುಗಾರನಿದ್ದರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧನಂತ ದಾರ್ಶನಿಕನು ಮರೆಯುವನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನಸುಗಾರರು ಅಂಥ ಶಿಶುಗಳು. ಅದೇ ಪಿ.ಈ. ಯವರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ದಾರ್ಶನಿಕರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಕಲೆಯಿದೆಯೆಂದೂ ದೇವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿದೆಯೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಇವುಗಲ ಸಂಕೇತ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತಹುದು. ಇವುಗಳ ಕಥಾವಿವರವೂ ಓಟವೂ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದುವು. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಪಾವನ - ಪಾವಕ ಮೊದಲಾದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಓದಿ ವಾಚಕರು ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಶ್ರುತವಾಣಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದಕ್ಕಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪಾವನ ಪಾವಕವೆಂಬ ಕನಸು ನಚಿಕೇತನ ಕಥೆಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬ ಕನಸು ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸುಂದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಅದು ಹೊಸ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಎನಿಸಿಕೆ. ಹಿಂಸೆಯ ಪಾಪವನ್ನೂ ಅಹಿಂಸೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಕೇತ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿಭಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಂತೂ ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅದರ ದಿವ್ಯ ನೂತನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದೆರಡು ಕನಸುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಸುಗಾರನೇ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. 'ಜಡಭರತ'ರು ಕನಸುಗಾರರು ; ನಾನು ನಾಟ್ಯಕಾರನು, ಸೂತ್ರಧಾರನು ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುವುದು. ಕನಸುಗಾರನ ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಶಬ್ದನಟರಿಂದ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿರುವೆನು. ಕನಸುಗಳನ್ನು ನನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ತಸಾಧನದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಉನ್ನತಗೊಳಿಸಿ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿರುವೆ. ಆ ಸ್ವಪ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದಿವ್ಯಾನುಭವವು ನನಗಿಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಅವು ಕಾವು ಹೊಂದಿ ಆ ಸಾಧನೆಗೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಬಲವನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು, ಜಡಭರತರ ಈ ಕನಸುಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿವೆ. ಇದನ್ನರಿಯುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಸಿಕರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಗದಿದ್ದರೆ ಈ ಕನಸಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಈ ಕನಸು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಲೆಗೆ ನೀಡಿದ ಜಡಭರತರಿಗೂ ಅವರ ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ನಾನು ಅನಂತವಾಗಿ ವಂದಿಸುವೆನು.

❖ ❖ ❖

ಅಂಕ ೩

FAREWELL TO A FRAGRANCE

- Kirtinath Kurtkoti

It was by accident that GB, as Govind Bhimacharya Joshi was popularly known, became a playwright and publisher. Writing under the pen name, Jadabharata, GB went on to become one of the most acclaimed of Karnataka's playwrights with dramas like *Sattavara Neralu* and *Kadadida Neeru* to his credit, apart from founding Manohara Grantha Mala in Dharwad in 1933, which has the distinction of having been in the forefront during the tumultuous phases of the evolution of Kannada literature over the last seven decades. It has published the works of more than 100 authors, each one of them a name to wreckon with. It received the Distinguished Publishers Award in 1993 of the Federation of Indian Publishers.

When *Geleyara Gumpu,* a closed circle of friends in Dharwad which included Jnanpeeth laureate D. R. Bendre and Sham. Ba. Joshi, disintegrated, GB, who was not only an active member of the group but also worked as the managing editor of **Jaya Karnataka,** became unemployed. The late Sham. Ba. Joshi suggested to GB to begin a publishing house.

Housed in a rented building, obtaining paper on credit from Bombay, Manohara Grantha Mala (MGM) took off with the publication of Betageri Krishnasharma's maiden novel, *Sudarshan.* Someone, it is said, purchased a horse just because he found a horseshoe. This was true of GB. But GB was lucky. The Grantha Mala is now 70, and going strong. Almost all writers belonging to the Navodaya literary school got their works published by MGM.

The way GB turned a playwright is equally fascinating. His first play, *Mookabali*, which was gathering dust for 30 years, was revised and rewritten again and again before it saw the light of day. *Mookabali* drew the attention of theatre directors by its novelty at a time when Sriranga's plays were still struggling to emerge out of their monotony.

Be it a literary work of his own or a publication of his MGM, it was the fruit of GB's indefatigable will-power. His was the will of the sage Vishwamitra who swore: *"Anyamindram Karishyami"* (I will create another Indra). But underneath the tough exterior of GB lay a genius which found expression in his dreams. None of the members of *Geleyara Gumpu*, save D. R. Bendre, had this power of dreaming. But while Bendre's dreams acquired metaphoric dimensions in his poetry, GB wrote down his dreams and left it to the reader to discern their meaning.

Just before *Geleyara Gumpu* broke up, GB had a dream. He saw one of the members watering plants in a garden while holding burning embers in his dhoti. Only one branch of a tree could survive the blaze and the whole garden was reduced to ashes. Bendre sensed the significance of the dream. This green branch appeared later on the cover page of *Jeevana*, a journal edited by Bendre.

Bendre had this to say of GB at the Sharadotsava, held at Gadag by Manohara Grantha Mala in 1946. "If GB can remain as alert when awake as he would be in his dream, he would undo the whole of Karnataka and build it again." But rarely do knowledge and power go together, and even if they do, providence has it that they do not know each other.

After 1947, when *Jadabharatana Kanasugalu* (The Dreams of Jadabharata) was published, dreams stopped visiting GB. Dreams are like the *Saligrama* found by Chandrahasa. With no place to keep the *Saligrama*, Chandrahasa kept it in his mouth. However, not everybody can aspire to be as lucky as Chandrahasa. The *Saligrama*

would easily slip out of the mouth, leaving one to spend the rest of the life in search of it or pursuing a goal the will has set. This pursuit of a goal resulted in GB's personality finding manifestation in diverse areas.

GB was as stout and well-built man. Chandrashekhar Kambar once compared him to an elephant. Like an elephant which finds its own way as it treads, GB ploughed a lonely furrow. There was nothing mean in anything that he did. He invoked Kerur Vasudevacharya in a planchette and came to know his last wish. He saw to it that Kerur Vasudevacharya's *Nala Damayanti* was staged.

For GB, a play or a conference, every thing had to be like a fair, a festival. Though he hailed from an humble family of the priestly Brahmins, he was known for his magnanimity. His was a kingly extravagance. As Bendre has said in one of his poems, GB's life was a Kashmiri shawl. It becomes munificence and renunciation as well.

In 1942, he organised *Vasanta Sahityotsava* in Gadag. He collected about 150 writers and honoured them by offering jasmine garlands, *Kosambari, Panaka and Mosaravalakki*. This was his way of felicitating writers.

GB once took an oath not to return to Dharwad until he cleared the last paise of what he owed to the Manipal Power Press. For six months he travelled barefoot, selling books published by MGM to raise the money. When he was a student, he had covered on foot the distance from Bagalkot to Belgaum with the sole intention of participating in the Belgaum Congress session as a volunteer. However, when in Bombay later, the same GB always moved about in a taxi.

The chariot of Manohara Grantha Mala forged ahead more or less on similar lines. GB had certain unwritten rules. The Grantha Mala had the copyright only for the first edition of any publication. The author retained the right to bring out the second edition. Many a time this resulted in MGM incurring losses. But GB remained unmoved.

He never liked the idea of Grantha Mala publications becoming text-books. His concern about such publication ending up as a business venture resulted in MGM finding it difficult to make both ends meet. People saw only the inertia of Jadabharata but few saw his innocuous detachment. GB was a real "Jadabharata" in both senses.

We always recognise a person by the success he has achieved. GB was not deprived of success. The success he achieved in writing plays and building the Grantha Mala into a landmark in publishing history was tremendous. The fact that his publishing house has survived for the last 70 years, is in itself remarkable. Thousands of subscribers have established a live relationship with MGM.

GB's plays are unique in the history of Kannada drama. According to him, theatre, too, like the Grantha Mala, was a celebration involving hundreds of people. It was with this intention that he staged *Patitoddhara,* a play by Huilgol Narayanrao under the pretext of felicitating him. His whole endeavour was to revive a play which was completely forgotten, to revise it so as to meet the needs of the stage apart from finding new meaning in it. Whether his endeavour was successful or not is unimportant. What is important is the nobility of his purpose. When I adapted Churamari Sheshagiri Rao's play *Shakuntala* for radio, it was GB, more than I, who was elated. Both production of a play and publication of a book were creative tasks for him.

What I found in all his endeavours was the enthusiasm of a maiden performer. A debutante always has this conviction that if a torch is lit, the path before him opens by itself. He may tread the wrong path, but he is undaunted by it. Nevertheless, I think there was something unique in GB's personality. We need not treat GB as indispensable from the point of view of either the Grantha Mala's future or theatre activities. His son, Ramakant Joshi, looked after the future of Grantha Mala and now his grandson, Sameer Joshi is looking after it and started *Jadabharata Prakashana* devoted to

children's literature. For theatre activities there are a host of young enthusiastic people.

But Dharwad without GB will never be the same again. Bendre, Sham. Ba. Joshi, GB and suchlike have given Dharwad its character and its identity and its "itness". Now they are no more. The Shravana of Dharwad lost its rhythm after Bendre. Sham.Ba.Joshi's death stripped Dharwad's intellect of its intensity. And now, the mangoes and green gram of Dharwad have lost their savour after GB.

(Translated by V. T. Naik)

❖ ❖ ❖

G. B. JOSHI AND MY FATHER

- Anil Gokak

I have vivid recollections of the association between Shri G.B.Joshi, "Jadabharata" and my father "Vinayaka". The two were very close friends right from the younger days. My father was transferred to Dharwad from Kolhapur in 1952 as the Principal Karnataka College, Dharwad. We had thereafter shiffed to the Principal's quarters in Dharwad on the college campus. I was a school student then. We occupied the house for seven full years. I remember that not a day passed greeting to my father. Without my father and G. B. Joshi meeting each other during this long period of seven years. G. B. Joshi used to be there, whether it was lunch time or dinner time. G. B. Joshi would register his presence inside the house by a very loud greeting to my father who would reciprocate in an equally loud voice. Their voices were not only loud; they also contained a lot of warmth, indicative of their friendship. G. B. Joshi used to address us that is my sisters and myself very affectionately, whenever he came to meet my father.

G. B. Joshi and my father met each other for the first time in Karnataka College Dharwad. When R. S. Mugali was a Dakshina Fellow, Shri G. B. Joshi was a very poor student. My father, G. B. Joshi has recollected in a T. V. interview, R. S. Mugali helped him in making an arrangement under which G. B. Joshi could get meals in the hostel. The intimacy between the two beggars all description. I remember an incident in this connection, which my father used to narrate with a great deal of gratitude to Shri G. B. Joshi. My father,

who was a student in the college, was to deliver his maiden speech. He was extremely nervous when he got up. In fact, both the feet started shivering as soon as he got up to speak Father had thought that he may not be able to complete the speech at all. But it was G.B. Joshi who came to his rescue. He held both his feet firmly by his hands discreetly. This support gave a great deal of confidence to my father, who completed his maiden speech. I do not know what turn the career of my father would have taken, but for this support. This shows how strong and deep their friendship was. Father used to recollect this incident along with another in which Shri Abhyankar from Miraj was involved. He did not want to appear for his M. A. examination, as he was not confident of doing well. However, Shri Abhyankar of Miraj gave him invaluable moral and physical support and accompanied him all the way to Mumbai, in order to enable him to appear for the examination. He would not have appeared for the examination, but for the support he received from Shri Abhyankar. He thus owed his first class in M. A. to Shri Abhyankar's courage and boldness.

This apart, Geleyar Gumpu, was another factor that bound the two together. D. R. Bendre was the driving force behind it was indeed its friend, philosopher, and guide. It would not be out of place to say a few words about the Geleyar Gumpu at this stage. D. R. Bendre was motivated by the desire to usher in a literary and cultural renaissance in North Karnataka. He was fired by the desire to use his role as a teacher for this purpose by training the youngsters as well as influencing their minds. The Gumpu attracted members from diverse fields like jouralism, folk songs, fiction, drama and poetry. One of the cherished objectives of the Geleyar Gumpu was to live together in a big building, to eat together in a common kitchen in a colony of friends in which all the members would invest their respective properties in a joint effort. This dream could not be realised because the hard facts of life were too strong to be overcome.

However, to use the words of my father himself in his book on Bendre *Poet and Seer* "But the members who had the urge for doing constructive work formed small but concrete circles within the Gumpu. The Jaya Karnataka was a nucleus for some enthusiasts. Others started the Manohara Grantha Mala. the Gumpu, it is needless to say, was the background for these constructive efforts" This explains the background of the origin of Manohara Grantha Mala. Shri G. B. Joshi was the driving force behind it.

The Grantha Mala did yeoman's service to Kannada literature by publishing a number of books written by Kannada writers. It was indeed an important instrument for the literary renaissance in North Kannada and also helped in creatinbg cultural awareness among the masses in North Karnataka. It also provided an important link in the close relationship between my father and G. B. Joshi. The relationship between the two was not merely one between a writer and his publisher. It transcended these limitations for the simple reason that they were both soul mates, members of the Geleyar Gumpu. Shri G.B. Joshi was one of the few individuals who understood the deeper meaning, the symbols and the imagery that characterised my father's works.

His role as a publisher is too obvious to be ignored. I would go to the extent of saying that the Manohara Grantha Mala proved to be an effective instrument which brought about the literary and cultural revolution in North Karnataka. He published all the great works, which came one after the other, in that golden age of Kannada literature. All the important works of my father, such as Samaudradacheyinda, Samudrageetagalu, Ijjodu and Kalpoposaka were published by this Grantha Mala. Manohara Grantha Mala played crucial role in publishing his works and enabling him to carve out a niche for himself in the firmament of Kannada literature.

I was very much impressed by certain qualities, which Shri G.B. Joshi possessed. These have left a deep impact on me. I

remember nostalgically how father used to decribe these qualities of his, in his own inimitable style. Shri G. B. Joshi had a tremendous capacity for hard and sustained hard work and tenacity of a very high order. I remember how he more or less forced my father to complete his novel Samarasave Jeevana, when father was in Dharwad. He one day convinced him that he must complete the work soon and offered to take down father's dictation. Father caught upon the idea. Shri G. B. Joshi would come home everyday around 8.30 pm after our dinner. Father would start dictating the chapters in the novel uninterruptedly till 10.30 pm. to 11 pm. Shri Joshi took down the dictation with a religious fervour. Shri Joshi not only took down the dictation but also shared the flow of father's thoughts and emotions, which surfaced during the process of dictation. If the event that was narrated was a tragic one there was a grim expression on his face too. He proved to be his emotional and literary companion in the entire exercise, which lasted almost for a year. I have vivid memories of these dictations which father gave from his office room in our hosue,

Another great quality that made the personality of Shri Joshi so unique was the gorgeous nature of his dreams. My father was a great admirer of Coleridge, the great English poet who played such an important role in the romantic movement in English literature. Coleridge saw many of the lines in his poems in his dreams. On many occasions he woke up from sleep and worte out the lines that he saw and read in his dreams. This was attributed to the fact that he ate opium. Father said that the quality of Joshi's dreams could be compared to that of Coleridge's. He recollected very fondly in this connection Joshi's book called Jadabharatana Kanasugalu. G. B. Joshi, according to my father, used to have gorgeous dreams. Many of them he said, had come true as well.

Shri. G. B. Joshi had very great love for drama as a form of art. He played a key role in popularising drama in North Karnataka.

He had the requisite tenacity and vigour to stage many dramas. I remember the enthusiasm he showed during the drama festival that was organised in Dharwad in the mid fifties by the Govt. of Karnataka. My father was one of the judges who decided which dramas should be selected for giving the awards. Mr. Joshi came very evening to the open theatre in Karnataka College where the dramas were staged. He made his own notes independently every day. After the names of the dramas that got the prizes were announced, he came to my father and said that his own judgment coincided with that of the selection committee and expressed his happiness. How many individuals display such a passion for dramas and take such a keen interest in evaluating them? He was mad after dramas and he and drama were inseparable.

The two friends remained close to each other till the very end. The last meeting between the two took place when father came to Dharwad to attend the function organised by the Karnataka University for honouring him for getting the Gynana Peeth award in December 1992. That proved to be my last meeting with him too. Father died a few months after this visit to Dharwad and I too was transferred to Delhi. I was posted as the M. D. of The Food Corportation of India. I received the sad news regarding the demise of Shri G. B. Joshi one day in the office. I felt sad that the legend G. B. Joshi was no more. I am, however, glad that his centenary is being observed by the G. B. Joshi Memorial Trust. We ought to pay a fitting tribute to the memory of this great soul. May his personality inspire the younger generation to develop a dispassionate interest in art for its own sake.

❖ ❖ ❖

A LIFE DEDICATED TO LITERATURE

- M. Madan Mohan

Mr. G. B. Joshi, popularly known as 'GB' and also by his pen name, Jadabharata, passed away on December 26 at Dharwad, at the age of 90, He worked with a single-minded devotion to provide quality works and to inculcate the taste for good literature through his publishing house the Manohara Grantha Mala, which he started in the 30's. In the process, he not only brought the works of the eminent writers to the common readers, but also scouted and intoduced new talent to enrich the Kannada literature. The list of writers,whose works were published by the Manohara Grantha Mala, virtually reads like a roll call of literary eminence, with the veterans like Sriranga, Dr. V. K. Gokak, Dr. R. S. Mugali, G. P. Rajaratnam, the novelist Aa. Na. Krishnarao, Dr. K. Shivaram Karant, (another person to be awarded Jnanapeetha award in the later period) and with debutants like Girish Karnad and Yashwant Chittal. The tradition has still continued to this day.

In addition, he was a writer and playwright, by his own merit. The plays penned by him, took the world of Kannada dramas by storm as it were, for the incisive analysis and insight into several facts of contemporary social life. All the laurels heaped on him, and the standing that he had in the field of Kannada literature both as a publisher, and playwright, sat lightly on GB. He was utterly unassuming and self-effacing.

The Manohara Grantha Mala office situated on the first floor of the row of oldtype of buildings in the busy Subhas Road, had always

been virtually a home for the budding, aspiring, and established literati, and a beehive of activity.

GB who hailed from Gadag, made Dharwad his home and took up the publication of the Kannada books, at a time, when the venture was neither considered profitable nor attractive. He stuck with it till the last, never compromising on the commitment for bringing out creative literature, with emphasis on quality and values despite all hardships.

The Manohara Grantha Mala was born following the folding up of Jaya Karnataka, a vehicle for the litereary aspirations of young writers of those days in 1933. The idea was mooted by "Sham, Ba" (Dr. S. B. Joshi). The first publication to come out was a novel written by Betageri Krishna Sharma, called "Sudarshana" on August 15, 1933.

The Grantha Mala, built up a fixed clientele of around 1,300-1,500 subscribers, each of whom was assured of six new books every year, with special arrangement made for the personal delivery of the copies to the subscribers. In a span of six decades the Grantha Mala, has brought out many maiden works of eminent Kannada writers, paving the way for the emergence of new literary movements. It has been a trail-blazing venture, in the field of Kannada literature, bringing out novels, short story collections, plays, biographies, poetries and criticisms, which have made a signal contribution to the new movements and emerging forms in Kannada literature.

Many of those who had associated with him recall how GB was always considerate and would have the copyright on the first edition of any book with the author having the freedom to bring out subsequent editions.

Apart from the publication of books, GB also went in for a lot of experimentation. "Kho" a novel published by GB, in 1956, which was a product of collaborated effort of 11 writers, each one contributing a chapter, giving the lead to the next one, and each one

"bringing the force of a new temperament to the channel of inner necessity. And this, according to the critics, asserted the inalienable laws of art pattern. He went in for the publication of "Aashu Natakas", the unprepared improvised plays emerging straight on the stage, with no written script. On the occasion of its silver jubilee, the Grantha Mala, published "Nadedu Banda Dari". (The Path Traversed), in which 135 writers cooperated to bring a three volume publication, representing every form of literature. The volumes became immensely popular and created a sensation in the world of literature. To commemorate its golden jubilee, the Grantha Mala brought out five volumes called "Puta Bangara" (Golden Leaves), containing 16 short stories, four travelogues, five one-act-plays, five full length plays, 13 novels, biography etc., four forewords, four literary critical articles and 100 selected poems of D. R. Bendre, with full notes.

GB's flair for writing, came out in the novel, he wrote in 1934, called "Dhrama Sere" and "Jadabharatana Kanasugalu", the bunch of thoughts of GB in 1949. Starting with "Mookabali" in 1956, GB brought out in all six dramas, "Kadadida Neeru" (1957), "Aa Ooru Ee Ooru" (1973), "Sattavara Neralu" (1974), "Naane Bijjala" (1979), and "Parimaladavaru" (1986). Critics have always acclaimed the sensitivity shown by GB in delineating the social problems and the mastery over the technique of portraying the message. Five of his plays were adjudged the best of the year.

GB was recognised as the outstanding playwright in 1982-83 by the State Natak Academy, and by the Central Sangeeta Nataka Academy in 1989. In 1986, he was awarded the Padma Shri by the President, of India and the latest, has been the "Distinguished Pulbisher Award" for Kannada given by the Federation of Indian Publishers in 1993, to the Manohara Grantha Mala.

(Courtsey : The Hindu, 14-1-1994)

❖ ❖ ❖

G. B. Joshi (Jadabharata)

- Kirtinath Kurtkoti

G. B. Joshi belongs to the first generation of modern playwrights, a contemporary of Kailasam and Shriranga. Kailasam died in 1946 and Shriranga, with a doggedness of spirit continued to produce plays upto 1984, reacting and registering all sorts of social changes. It is an important fact of our literary history that the declaration of India's Independence in 1947 was a traumatic experience to him alone, a symbolic event which meant fulfilment, frustration and a tragic realisation of all the anti-values that were set aside for a time being, during our historical struggle for Independence. He has given expression to this experience in two of his works, a novel called *Purushartha* and a play entitled *Shoka Chakra.* It has already been noted that there was a definite change in his dramatic writing since then. His struggle afterwards was with the political life of this country by which his creativity has tired out. But that is a different story. What is relevant here is the change in the dramatic perspective. The other playwright should be studied in the context of this change. This doesn't mean that the earlier drama of Shriranga became abruptly outdated. But the earlier model of social drama inhibited the playwrights so much that they had lsot the capacity of finding themes for their palys.

G. B. Joshi started his dramatic career only after Independence. This renowned publisher and editor of Manohara Grantha Mala had written a novel published a collection of his 'real dreams' before he published his first play *Mookabali* (1960). The first draft of this play was prepared by him some thirty years ago

and, time again he had written and rewritten it. The theme of this play is very simple, the harassment of an innocent woman, married to an idiot, by her mother-in-law. The mother tries to bring a second wife to her son with an express intention of harassing her daughter-in-law. This is the plot of the first draft the purpose of which is to expose the cruelty of our social system. But the author was not satisfied with the structure of the play and went on developing it until it reached its present form, and added two more acts to the nuclear play. The title of the whole play now is *A Uru I Uru* (That Town and This Town).

The play, as it stands now, has a different purpose from that of the first draft and also has a different form. The protagonist Sushila, in the original play, is a just a helpless victim of a crual social system. But Sushila, in the developed play, has a stoic endurance and, more than that, has a keen awareness of her individual destiny. The dramatic action moves from a village to a tow alternately and the play brings the whole panorama of human life to the full view of the audience: The first act presents the house of Ramanna, Sushila's father, in the village, Halalli. Sushila's mother, has given birth to a male-child, sixteen years after the birth of Sushila. The birth of a male-child who would inherit the huge property of Ramanna upsets the plans of Sushila's parents-in-law who have an evil eye on the property. Sushila is not permitted to go and visit her parents. But Sushila comes to Halalli taking advantage of the absence of her parents-in-law. But the child, whose birth has created a tension in the relations of the two familiers, dies the same night.

But what is intersting in the play is that it doesn't limit itself to only what happens to Sushila only. There is a hierarchy of characters and the rank of Sushila is the topmost. But there are other characters- Shinappa, a close friend of Ramanna, Rudrappa a farmer and mystic poet, Ningavva, the weife of a rich farmer, Sankappa, her son and many others, who have their own stories to tell and their destinies to be realised. The light of dramtic interest falls equally on Sushila

and also on a calf killed b y a leopard. Another interesting element is that the major characters like Ramanna and Sushila are more human than the minor characters. The minor characters have accepted the major ones as exceptional persons and their lives must be preserved, at any cost, in order to maintain the balance of life. This attitude of preserving a complete life, a life which has the capacity to grow into something that we call the best, is rooted in our folk-beliefs. The other characters in the play are, in some way or other, mutilated. Shinapa has lost his wife and children, Rudrappa has lost his sons and there are others who are orphans and destitutes. But Ramanna is an exceptional person and Sushila is an exceptional woman. The instinct to save them from the calamities is the communal instinct. But the image of life at Sushila's house, the house of her husband and her parents in law, is completely different. The life there is calustrophobic, self-centred and therfore evil. A dumb, idiotic boy is tied to a pillar by means of an iron chain. The house abounds with the images of bondage and tyranny. There is immense weath in the house, but it is like the stagnat water in a dark well, in the middle of a living room, untouched by the rays of the sun. There are many such images in the play labouring to present the comoplexity and intricacy of the values of life.

The strong point of the play, it seems, is the 'narrative' of drama. On the surface, it is presented in the stories which each character feels impatient to tell. Some of the characters, like Ningavva or Subbakka, are not connected with the main plot, but they, with their stories help toi thicken the plot. They contribute to the plot what Yeats called 'emotions of the multitude'. But at a deeper level the 'narrative' works as something which cannot be enacted. The behaviour of each character is governed by it but the behaviour cannot express it. Sheenappa mends and corrects everything, from brightening the lamp by trimming the wick to bringing happiness and order in Sushila's life. But he cannot express the tremendous loss of the strength of his life. Rudrappa tells the story of Sheenappa's life to the priest, a light that cannot be recaptured. Rudrappa sings

songs of mystical experience, apparently irrelevant, but deeply relevant to the inner life of each character. The soul of each character would love to sing these songs. A strain of a folk-song sung by the unseen women at the house of Ningavva sums up the whole life-story of Sushila. It seems as though the plot and character alone cannot express the mining of the play. That is why drama takes the help of narrative, poetry and music. The drama also needs the collaboration of the audience. The audience must recognise not only the unknown but also that which they already know. One can confidently say that this play is the first example of a Total Theatre in Kannada.

The other plays written by Joshi, though very effective, are not as dense as his first play. His second play *Kadadida Neeru* (Disturbed Waters) depicts the decline of idealism and political corruption. The protagonist Shivappa is destroyed by forces which he cannot control and by problems for which he has no answer. He loses property : his daughter is molested and his son murders the political leader who has molested his sister. Shivappa's faith in Gandhian ideals is too weak to bring order in this moral disorder. The play ends in Shivappa's death which is a little sentimental and melodramatic. The fact is that Joshi's drama cannot express evil without the help of melodrama. It appears that melodrama is of two kinds; it can appear as the first and essential phase of drama or in the post-phase in a corrupt form. Joshi's melodrama is violent and essential and it is an effective means of distinguishing evil from good.

The impact of Joshi's drama was felt only by his third play *Sattavara Neralu* (The Shadow of the Dead). Along with Girish Karnad's *Tughlaq* and Chandrashekar Kambar's *Jokumara Swamy,* it is one of the modern classics which made the movement of New Theatre successful. The theme of the play is religion although it cannot be classified as a religious play. It tells the story of the steady and inevitable decline of a monastery, a religious institution meant for the spiritual upliftment of a community. The Swamiji of

the Swamiji of the monastery has to be an enlightened person. In this play a Swamiji builds the monastery and his successor develops it. When he grows old nomination of another successor becomes a political issue. Krishtacharya, the administrator finds out Narayana, a young man who is not ready for renunciation and unfit to become the Swamiji. He is sick of the double life and the bondage of asceticism. He is not even a scholar of the Shastras. He realises his failure when he cannot answer the questions put by a German girl in Sanskrit. He leaves the monastery and goes in search of liberation. Krishtacharya spreadsthe rumour that Swamiji died on his pilgrimage and builds a samadhi for him. A new swamy comes and continues the institution. But the dead swamy comes back to the monastery and questions the very truth of the samadhi and also the truth on the basis of which the institution has been built.

The theme which is very complex raises many issues connected with religious authority - and the individual freedom. Although the play champions the cause of the freedom of an individual it also sees the opposite, the validity of the validity of the authority of tradition. The problem is, neither the tradition nor the individual freedom, though involved in a never - ending conflict are allowed to die. The continuity of tradition and the challenge of freedom, counter each other to the utter dismayof devotees, who are common men and women seeking easy solutions to their mundane problems. The chorus of devotees, give expression to their bafflement. But there is another drama within this drama presented by the dead who are living and the living who are dead. The image of life, which is reduced to a mechanical habit of the dead souls, is truly horrifying. Narayana, escorted by Krishtacharya and a barber, walking through the woods, in the small hours of morning enacts the suffering of a person due to the imposition of a way of life which is unknown to him. But what is more important and what he cannot enact is the existential tragedy of a sould to which every choice is a form of betrayal, and reality a form of illusion. His escape is no escape because every escape leads him to another bondage. He encounters Sheena, the boyhood

friend of Krishtacharya, who has lost his wits because he had seen his dead wife come alive in the form of another woman who was dead, now searching for something that he says, but his search is a parody of a serious search for truth. But there is no escape from that search because he is being chased by a burning staff of a sanyasi. The dead speak to him in a language of the but he has neither wit nor words to give expression to it. Narayana meets him twice in the play and realises the immaturity of his own soul. The dead wife of Sheena, the dying swamiji, the non-living Sheena, all are dying to speak out. but the living have no ears to listen to them. The darkness cover the monastery which the morning discovers, but the truth does not emerge.

Joshi's next play *Nane Bijjala* is an adaptation of Pirandello's *Henry IV.* Joshi's fascination for this strange play is due to the theme which has been obsessing him since he wrote *Kadadida Neeru.* It is the theme of illusion and reality which is also the theme of Pirandello's *Henry IV.* The concept of illusion for Joshi is Indian, it is 'Maya' in the Vedantic sense. Pirandello's protagonist interprets personality as role-playing which requires the power of imagination either poetic or lunatic. Joshi's protagonist presents a realistic illusion to counteract the illusion of reality. Another reason for Joshi's fascination is his eagerness to unravel the mystery of madness. Rudrappa in his *Mookabali,* Rachya in *Kadaditda Neeru,* Sheena in *Sattvara Neralu* are all abnormal characters, who see beyond and cannot express the reality which they see. Even his normal characters also sometimes behave as if they are possessed. Sheenappa in *Mookabali* talks to Ramanna's wife in terms of proverbs and riddles. Shankara in *Kadadida Neeru* and Naryana in *Sattavara Neralu* talk to themselves or to someone else beyond. The characters have found out a way to greater reality but once they escape they cannot come back. Rachya says that he has tied the string of the kite of his soul to a tree but has forgotten which tree it is. Most of Joshi's characters are like that, they have forgotten the power which controls them. They have lost their paradise long

back but are going in search of it in the opposite direction. This, perhaps, is the mystery of the "narrative" of his drama. There comes a stage in his drama beyond which drama, with all its technical equipment, cannot go, for the expression of which reality Joshi uses his dream-narrative.

This is the only technical aspect of his drama which is unique. his characters have such inner resources which are a little more than it is necessary for dramatic action. Since there is no place for violence in his dramatic world their madness also appears to be gentle and amusing. Abnormality in this world is another aspect of normalcy, theother side of the moon. Some times Joshi writes pages after pages of stage direction to specify the place, time and manner of dramatic action. But it is actually a piece of narrative in the firm of stage direction. In Joshi's drama the dramatic and the narrative aremingled to produce a vision of drama that transcends itself. Something unknown and eunexpected suddenly emerges out of the known and familiar action and emotion. For example, it is difficult to account for the sudden emergence of murderous intention from the profound depression inthe generation gap, in *Kalidasa Neeru.* Neither the character of Shankara nor the hopelessness of the circumstances are fully responsible for his violent decision. Yet he murders Goolappa, the arch villain that is out to destory the prestige and happiness of Shivappa's family. What is dramatic here is the bodying forth of destiny forewarned by the voilnet but apparently meaningless gesture of Gavi Siddappa in the beginning of the play. Gavisiddappa the mendicant, comes and hacks the pillar of the varanda, goes away as abruptly as he comes in. It is a very short prologue to the play and sounds like a puzzle. The play reads like a dramatic commentary on this oracular action.

As it is, it is difficult to give any judgement on the quality of Joshi's drama. He might end up as a mystic playwright and it would be entirely different, in tone and structure, from the static drama of masterlink. His drama depicts mainly the life of middle class Brahmin society but does not share its world-view. It has the vigour and

even violence of the rural society in Karnataka coupled with the sophisticated philosophy of life of the aristocracy. The realism of his drama is different from the realism of our realistic drama. It reminds us the realism of Sanskrit plays like *Mricchakatikam,* where a breach in the well or the fall of a gambler's dice would suddenly change the destiny of man. These images penetrate into the hard and opaque texture of external reality and reveal the inner drama to the ordinary eyes. The limping, ordinary characters in Joshi's drama are taught the graceful steps and captivating gestures. But they wait quiety for a proper time which would bring its own rhythm.

❖ ❖ ❖

JADABHARATA : *SATTAVARA NERALU*

Dr. G. S. Amur

Even if he had penned a single line G. B. Joshi, the playwright who wrote under the assumed names of Jadabharata and Anamadheya, would have earned the gratitude of Kannada readers. Inspired by the ideals of Geleyara Gumpu of which he was a member, he started a writers, irrespective of their regional base. G. B. as he was known throughout Karnataka is no more but the Manohara Granthamala which he founded in the thirties of the last century is still in business. G. B. was a man of rare vision and daring, and at the risk of losing his subscribers published such highly experimental and controversial books as U.R. Ananthamurthy's Samskara and Shantinath Desai's Mukti. It is to his lasting credit that he encouraged several new writers of talent - U.R. Ananthamurthu, Girish Karnad, A.K. Ramanujan and Chandrashekar Kambar to name just four - who have won national and international recognition. He played a truly admirable role in shaping the literary taste of at least two generations of Kannada readers.

It would be totally unfair, however, to present G.B. as just a publisher. He was a gifted writer with genuine interest in the theatre. He wrote just four plays - Mookabali later revised and republished under the title Aa Ura Ee Ura (Two townships 1973), Kadadida Niru. (Disturbed Waters 1974), Sattavara Neralu (The Shadow of the Dead 1974) and Nane Bijjala (I am Bijjala, 1979) but succeeded in giving a new direction to the Kannada theatre at a time when the urban social drama inaugurated by Sriranga (Adya Rangacharya) had exhausted

its possibilities and Adya himself was in search of a new theatre. G.B. had a passion for plays and was familiar with several dramatic traditions including the Western. G.B. was neither a confident nor a prolific writer. He needed lots of encouragement to complete his plays on which he worked for years if not decades. He has freely acknowledged the help he received from close friends like Kirthinath Kurtakoti and Girish Karnad. Besides the plays he also published a strange book called Jadabharatana Kansugalu (Jadabharata's Dreams) which is perhaps the only book of its kind in Kannada. The book carried an introduction from D.R. Bendre whose belief in dreams was as strong as G.B.'s.

G.B.'s distinction as playwright is twofold. Unlike Kailasam and Adya before him who were basically urban writers, G.B. chose characters and events from rural life which he had first - hand experience and knowledge. His mastery over varieties of rural speech gave him an advantage denied to many other writers. Only Chndrasekar Kambar among dramatist is an exception. Secondly, he was essentially a tragic dramatist in the classical mould. Other Kannada dramatists too have attempted tragedy - Kailasam's Sule (The Prostitute) and Sriranga's Agnisakshi for example - but not as consistently as G.B. did. If G.B. had not been a dramatist he would certainly have been novelist. In fact his first play was originally thought of a novel. He had considerable narrative gifts which he put to effective use in his plays.

G.B.'s most memorable work in the theatre was his third play, Sattavara Neralu. The play has had record performances on the stage thanks to B.V. Karanth's brilliant direction and music, but it has considerable literary merit too. The play is about religion, as essence and as institution. At the centre there are two exceptional but flawed individuals, Jamadagni Krishnacharya, Diwan (chief executive officer) of a religious math and Alpudi Sheena, his fellow student. Both have received training in the Shastras from Hire

Acharya and are men of great learning, but they have taken different paths in life. Krishnacharya is in a position of power and under his Diwanship the Math has grown in wealth and influence and he has established full control over the Math. The present Head is his creation. His ambitions are wholly materialistic and his methods Mechavellian. He has betrayed both his master as well as his guru. In making Narayana the head of the Math, he gone against the last wishes of the previous Head to whom he owes his position. Since he did not want his teacher to be around he has had him ostracised and cast away.

We see the degradation to which the Math has fallen under Krishnacharya's management in the opening scene itself. The other individual who has a central role in the play is Sheena. Sheena has a big reputation as a scholar having defeated the previous Head of the Math himself in philosophical debates, but because of a personal tragedy in his life he has forfeited his rightful place in society and turned into an aimless wanderer. Yet he is a witness to all the crucial happenings in the Math. There is a scene in the play where the two old friends meet in a forest opening and look back on their lives. Sheena the more intelligent and introspective of the two speaks for both :

"How can we call ourselves Pundits ? We have prostituted the word and corrupted religion.... We have committed a great sin, Krishna. We are sinners. If we had been animals or birds we would have won salvation. You are still alive. But you are a senseless stone. I am neither dead nor living. Probably this is what sin is like."

He tells his friend that he had converted the knowledge he had gained into brick and stone and his own had been changed into a burning Danda which pursued him wherever he went. Sheena compares his fate to that of Awatthama who lost his head jewel. Yet, with all his lapses it is Sheena who wins freedom in the play. In a momentous turn of events the burning Danda stops pursuing him and

follows Narayana, the reluctant Head. Narayana does not have the strength of either Krishnacharya or Sheena, but his predicament has its own symbolic meaning in the play.

Sattavara Neralu had to be a drama because of the conflicts involved but it has a fluidity normally associated with narrative literature. This is a quality which dramatists like Karnad and Kambar have tried to achieve in some of their recent plays. The play is not divided into scenes or acts and the divisions of time are suggested by the deft use of lighting. The choric groups present throughout the play remove the artificial barriers between drama and life and facilitate the creation of meaning. The 'voices', an innovative theatrical device, broadcast over the microphone, put out the official versions of events and try to cover up truth. The free use of Sanskrit by some of the characters. through natural to them, is an advantage as well as an obstacle.

(from Essays on Modern Kannada Literature)

❖ ❖ ❖

KADADIDA NEERU

A Note on a trasition play

Rajeev Taranath

A discussioin of G. B.'s *Kadadida Neeru* is an opportunity for taking a close look at the possibilities opened up a few years ago to the Kannada stage. In the main, this play and its predecessor *Mukabali* appear to hve brought into drama a rich kind of language, at its best intimate and earthy, and flexible enough to tackle feelings and situations, usually associated with more formal uses of language. This is important for the Kannada stage where the colloquial appears to have been used to rather limited purpose by me like T. P. Kailasam and his imitators. At the same time *Kadadida Neeru* shows that many of its promises are not fulfilled. It does not succeed quite in the way it could succeed, but in a different and slightly inferior way. Thus what strikes the critic is the kind of unevenness the play offers. To trace the unevenness should take him into consideration which stretch beyond an analysis towards a comment on the relations between the playwright and his creation. For, *Kadadida Neeru* is a transition play in the sense that the consciousness forming the centre of the play is partly obsolete its signals but attempts to embrace some attitude which continue to be vital.

To discuss the plot of the play is now proved to be a questionable venture. But, to discuss the importance of a plot to a play among the numerous weightages given should still show the kind of structure that is being given to the play experience. The relevance of the plot to the other quantities in a play could show the difference between

complication and complexity of plot. By the former is meant a delineation largely horizontal and event-based. At every stage it would leave the reader anxious to know what happens next. By the latter, though it is hard to pin-point the difference, is generally meant a frame-work which holds many impulsions together; scaffolding in which the end is not unduly important, a design which helps to distribute the stresses of the play-experience creatively. In these terms *Kadadida Neeru* has a complicate plot. One by-product of this arrangement is that the play frequently falls into a kind of narrative of things outside, a device more fruitfully employed by the unseen commentator in the novel as form. As play, *Kadadida Neeru* gives the impression of being cluttered up with motivations which cannot be utlised in the way of development within the play. (Gavisiddappa's connection with the rest of the characters, Gandhi's connection with the family, Shivappa's youth are some instances which find mention but are not explotied dramatically). Further they crowd out impulsions which have fair beginnings in the play and make, for instance, its attempts at symbolism rather disconnected.

This brings us to a discussion of the symbolism and the atmosphere of the play. Joshi is, as has already been said, a master of the dialect. He employs it to a very full-bodied purpose, to such an extent indeed that his use of the dialect may be called an inwardness with his characters. It is as if he is very close to a sense of identification with them. This can work in two ways. The intimacy with langugae gives the play wright an ability to subtilize the verbal responses of his characters in detail. It enables him further to make a daring use of what weould be a situational or a verbal cliche in the hands of a man not similarly endowed. For instance, his use of proverbs)*"huli ilida mega hannagaka bekalla"*- Shivappa, page 13) or his use of the stock response (*"Hennabali nanagena thiluthaithi edaraga? nindru jara deepa hacchi bandu ninage rotti kodutheni"* - *Parvati,* page 100) is still highly dramatic. At the same time the other way in which ability affects the play is to incapacitate any

movement which might call for detachment from the step-by-step process. It is in this context that we should examine his use of the symbol. He has made an attempt to go beyond the logical growth of plot in the unconnected character 'Racha', in Gavisiddappa's strange behaviour, in the death of the pet dog 'Kalya', and in strange sensations of foreboding which attach Shivappa from time to time. While 'Racha' acts almost like a chorus, attempting to convey the totality of the consciousness in the play, he and the others mentioned are definitely meant to provide the atmoshpere of impending tragedy to the play; they represent the non-routine because the action is mostly developed in the routine family situation. That they are off centered is to be epected, but that they are not sufficiently dynamised is to be regretted. One of the reasons for thier failure is thatthe lack of distance prevents the playwright from experimenting more daringly with the unconnected quantity. the successful literary symbol is connected tangibly only in one way to the body of the work and seeps through the whole as echo, in doing which it transforms itself into a symbol from what it is initially, an image or an event. This does not happen in *Kadadida Neeru*. Though there is an attempt of sustaining the symbol, it remains only a repeated but unexplored mention, for instance the repeated reference to Gavisiddappa's strange act of hitting the 'chappara' with an axe. The death of the dog should illustrate this failure further. The loyal dog going mad and being killed by the villagers should hint at many things. The violence of the plot, the destruction of the undesirable individual by the group, the last barrier between a sanctified individual tradition being demolished as part of the destruction of all that the individual stood for, the process of orphaning all these and many more suggestions are present. But the event itself is insufficent to control and guide these impulsions. It is either too near and hence offers obvious correspondences, or is uncertainly distant and hence is unable to bind these things together and create and control the tragic sense of impersonality. It, therefore, bounces back as a melodramatic event and adds to the highly sentimental scene of Shivappa's death, who by

the way dies for no good reasons, even from the point of view of plot. His death seems to have been managed only to provide a vicarious kind of satisfaction at the end of the play.

The last Act brings out a valuable mutation which seeks to embrace the contemporary values. Up to that stage the play has developed on a largely black and white basis; Shivappa is the nostablgic, bankrupt idealist refusing to recognise that his values are on the wane. Goolappa is the villain. Bangara Setty is the buffoon in the process of transformation into a hero, ostensibly for the love of Malli. Goolappa's death, for which Bangara Setty has been arrested is finally settled on Shankara, Shivappa's son. In a rash mood he proclaims that he is the murderer and tells his father that he would go and have the innocent Setty released.

At this moment the idealist father breaks down and implores Shankara not to give out the truth, painting a sorry picture of himself in his old age and generally coming out with very human justifications for an unethical act. This could be a very interesting development at the level of character. So the plot moves on, Shankara goes away upersuaded and Shivappa adjusts neatly to the new situation. He dies. One way of viewing his death is that he has paid the price for lacking the normal human motivations. An awareness within the play of this fact could have salvaged the event at least partially from its artificiality, digested its melodrama and given the whole play a valuable irony which in itself would have rearranged the stresses. That opportunity has been missed because the playwright is much too near the main character. The play ends in sick melodrama; it could have been tragedy.

This brings us to a hurried consideration of the question of detachment in the literary works of a praticular period in Kannada literature. Though the play is recent, the material is a carry-over from a previous generation. While it is not possible to indulge in the survey, one remembers Kuvempu's *Kanuru subbamma Heggadithi*

and Joshi's own *Mukabali* for similarity in failure, stretching further beyond to the idealistcent novels of Sharat Chandra. What they all show seems to be a lack of the toughness that is required for being detached from something with which one has grown during the period of creation. The umbilical cord remains to be cut. The value of *Kadadida Neeru* lies in fact that there is at least a hint of an awareness of the necessity for the violent act of detachment. This play has made progress in the field of Kannada play writing possible, in valuable ways. Further praise would be fulsome.

❖ ❖ ❖

G. B. : THE MIDWIFE TO MODERN KANNADA LITERATURE

- K. Raghavendra Rao

Of course, the metaphorically striking title does not exhaust GB's great contribution to the literary culture of modern Kannada. Beyond question, GB brought to birth single-handed what we can now see in retrospect as modern Kannada literature. It is a measure of his stature as a cultural and literary ikon of modern karnataka, that he initiated a virtual revolution in the small but growing, educated, urban middle class by socialising them into a reading culture. Though Galaganath may be regarded as a pioneer in the scheme of delivering books like magazines through system of regular subscription, it was GB who made it more systematic, streamlined. Through annual subscription, readers were enabled to enjoy a regular feast of exciting and enduring literary works. Think of any writer of any consequence in all the historical phases of modern Kannada literature-Navodaya, Navya, Progressive and even Bandaya, who has not had connection with GB's brainchil, the Manohar Grantha Mala. GB's Manohar Grantha Mala and Burli's Minchina Balli complemented each other to create a literary and intellectual environment in which successive generations have been nourished and nurtured. But the most happy and fortunate thing about GB's heritage is that he has also left behind a son and a grandson to continue the illustrious tradition of building a well-informed, mature and cultivated readership in Kannada.

When one looks at the fragments of creative work GB has left behind, one wonders at the sacrifice he must have made to realise

his great dream of creating a culture of reading in modern Kannada literature. I am particularly referring to his plays which have been underrated. These plays demonstrate not only great theatrical craft but also a remarkable command over dramatic language as well as philosophical vision. I am sure critics will pay greater attention to GB as a dramatist. One wishes that he had written more plays. As of now, however, his creative work remains tantalisingly small. I am sure more may come out from his unpublished manuscripts.

Personally I was not very close to GB, though I knew him quite intimately at second hand, thanks to my wife Prabha, who knew him well. He tried in vain to persuade me to write something in Kannada but I had been de-nativised to such an extent that I lacked the courage to write in my own language. I have often wondered what is the secret of his achievement. I feel the most crucial thing was his personality-genial, self-effacing, gently persuasive and highly tolerant of the whimsical behaviour of creative folk. The second thing about him was his instinctive spotting of genuine talent. It was as if he divined the potentialities of future writers by just looking at them,! Third, he was business man enough to avoid financial disaster, though at the cost of his wife and family. In fact, while paying tribute to GB on this occasion, we must never for a moment forget the sacrifices of the family, especially his wife. In the company of countless and grateful Kannadigas, I salute the memory of GB, a memory we owe it to ourselves to keep enternally green!

❖ ❖ ❖

ಜೀವನ ಘಟನಾವಳಿ

೧) ಹೆಸರು	:	ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ (ಗೋವಿಂದ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ)
೨) ಕಾವ್ಯನಾಮ	:	'ಜಡಭರತ' – ಅನಾಮಧೇಯ
೩) ಜನ್ಮದಿನಾಂಕ	:	೨೯–೭–೧೯೦೪
೪) ಜನ್ಮಸ್ಥಳ	:	ಹೊಂಬಳ (ತಾಲೂಕ : ಗದಗ) ಜಿಲ್ಲೆ: ಗದಗ (ಆಗ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ)
೫) ಶಿಕ್ಷಣ	:	ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯೆಟ್ (ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು, ಧಾರವಾಡ)
೬) ವೃತ್ತಿ	:	ಪ್ರಕಾಶನ, ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯವಸಾಯ
೭) ತಂದೆಯ ಹೆಸರು	:	ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ರಾಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ
೮) ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು	:	ಭಾರತೀಬಾಯಿ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ
೯) ಮದುವೆ	:	೧೯೨೯
೧೦) ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರು	:	ಪದ್ಮಾವತಿ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಕಾಟೋಟಿ
೧೧) ಮಕ್ಕಳು	:	೧) ಲೀಲಾವತಿ (ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ) ೨) ರಮಾಕಾಂತ ೩) ಗೋಪಾಲ ೪) ರಾಘವೇಂದ್ರ ೫) ಕಲಾವತಿ ೬) ಸುರೇಶ (ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ)
೧೨) ಮರಣ ದಿನಾಂಕ	:	೨೬ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೯೩ (ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ)
೧೩) ಇತರ ಅಭಿರುಚಿಗಳು	:	೧) ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಅಮೆಚ್ಯೂರ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪನೆ ೨) ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟಗಾರ, ನಟನೆ
೧೪) ಸಾಧನೆಗಳು	:	ಕಲೋಪಾಸಕ ಮಂಡಲ ಎಂಬ ಹವ್ಯಾಸೀ ನಾಟಕ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಪಂ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಪ್ರಭುದೇವ ಸರದಾರ, ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು. ಮೇ ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ

ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು.

ಅಕ್ಟೋಬರ ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ಗದುಗಿನಲ್ಲಿ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಶಾರದೋತ್ಸವವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು.

೧೯೭೫, ೧೯೭೬, ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದು.

೧೯೬೨–೧೯೭೫ರ ವರೆಗೆ 'ಮನ್ವಂತರ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು.

೧೫) ಕೃತಿಗಳು :

i)	ಧರ್ಮಸೆರೆ	(ಕಾದಂಬರಿ)	೧೯೩೪
ii)	ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು	(ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ)	೧೯೪೯
iii)	ಮೂಕಬಲಿ	(ನಾಟಕ)	೧೯೫೬
iv)	ಜೀವಫಲ	(ಕವನ ಸಂಕಲನ)	೧೯೫೭
v)	ಕದಡಿದ ನೀರು	(ನಾಟಕ)	೧೯೬೩
vi)	ಆ ಊರು ಈ ಊರು	(ನಾಟಕ)	೧೯೭೩
vii)	ಸತ್ತವರ ನೆರಳು	(ನಾಟಕ)	೧೯೭೪
viii)	ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ	(ನಾಟಕ)	೧೯೭೯
ix)	ಪರಿಮಳದವರು	(ನಾಟಕ)	೧೯೮೬
x)	ಜರ್ಮನ್ ಬಂಗ್ಲೆ	(ನಾಟಕ)	೧೯೯೪

೧೬) ಪ್ರಶಸ್ತಿ – ಗೌರವಗಳು :

i) ಮೂಕಬಲಿ – ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ
ii) ಕದಡಿದ ನೀರು – ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ
iii) ಸತ್ತವರ ನೆರಳು – ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ
iv) ನಾನೇ ಬಿಜ್ಜಳ – ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ
v) ಪರಿಮಳದವರು – ವರ್ಷದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ
vi) ರಾಜ್ಯ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ೧೯೮೨–೮೩ರ ವಿಶೇಷ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ಗೌರವ
vii) ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಮತೆಂತೋ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡದಿಂದ ಸನ್ಮಾನ
viii) ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರದಿಂದ ಗೌರವ ಮಾಸಾಶನ
ix) ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ–ಧಾರವಾಡ ಮಹಾನಗರ ಸಭೆಯಿಂದ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದಂದು ಗೌರವ.

x) ೧೯೮೬ ರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸರಕಾರದಿಂದ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಗೌರವ.

xi) ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರದಿಂದ 'ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'.

xii) ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

xiii) ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ನೀಡುವ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾಶಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗಿದ್ದು.

❖ ❖ ❖

"ಈ ಸ್ವಪ್ನ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವವು ಇವುಗಳ (ಜಡಭರತನ ಕನಸುಗಳು) ಒಳ್ಳೆ ಗುಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ಜಡಭರತ'ರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿರದ ಕೃತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಭಾಗ್ಯ. ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಬಂದ ಅಲ್ಪತ್ವವು ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರಿಗೆ ಮೈದುಂಬಿ ಬರುವದು. ಕಥೆ ಯಾವ ರೂಪ ಧರಿಸಿದರೇನು, ಅದಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನದ ಕಾಂತಿಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಏನು ಬೇಕು ?"

- ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ : ಅಪರೂಪದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾಶಕ

"ನಾಟಕವೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಆಗಲಿ ಜಿ. ಬಿ. ಅವರು ಅದಮ್ಯವಾದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲ, 'ಅನ್ಯಮಿಂದ್ರಂ ಕರಿಷ್ಯಾಮಿ' ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹಠ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು, ಹಟ ಅವರ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಪದರುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇತ್ತು, ಅದು ಅವರ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಯಾವ ಸದಸ್ಯನಿಗೂ ಇಂಥಾ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ."

- ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀನಿಯಸ್ : ಜಿ. ಬಿ.

"ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರಾ ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಜನರು ಯಾರು ಎಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ..... 'ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ-ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ ಮಹನೀಯರು ಯಾರು? ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಂಥ ಐದಾರು ಜನರನ್ನು ಎಣಿಸಬಲ್ಲೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿಗೆ"

- ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ

"ಕನ್ನಡದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮಾಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯದು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಪುಸ್ತಕ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. 'ಆತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಸಂಸ್ಥೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯ ಮಾತು 'ಜೀಬಿ' ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಿದೆ."

- ವೈ.ಎನ್.ಕೆ.

Rs. : 300/-

Saraswati OFFSET PRINTERS